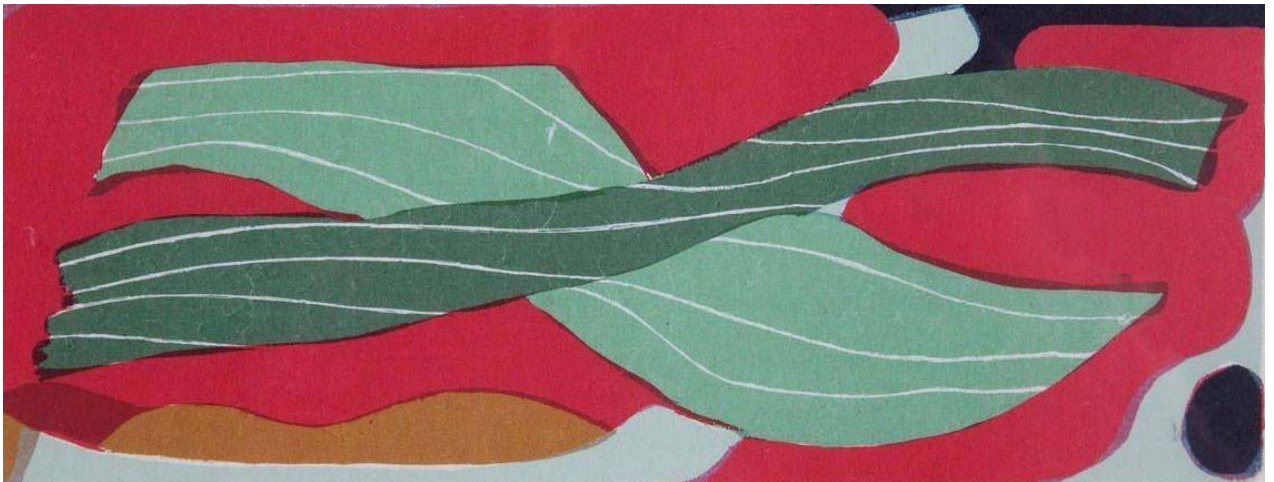


# DIE SCHWINGE

Das Kultur-Forum der Georg-Meistermann-Gesellschaft



## INHALTSVERZEICHNIS

<b>Vorwort</b> - Liebe Mitglieder und Freunde! .....	Seite 1
<b>Rückblick auf ein Veranstaltungsjahr</b> Georg Meistermann zum 100. Geburtstag .....	Seite 2
<b>Die Georg-Meistermann-Gesellschaft setzt „Kontra-Punkte“</b> Dreiteilige Veranstaltungsreihe hat sich etabliert .....	Seite 3
<b>Georg-Meistermann-Gesellschaft trauert um Dr. Margarete Mitscherlich</b> Weltberühmte Psychoanalytikerin und erste Schirmherrin der Georg-Meistermann-Gesellschaft in Frankfurt gestorben .....	Seite 4
<b>„Ohne Kunst sind wir keine Menschen, das ist klar!“</b> Ein Gespräch mit Margarete Mitscherlich über Meistermann, Kunst, Religion, Nationalsozialismus und die Kleinstadt Wittlich .....	Seite 4-10
<b>„Die andere Seite“ – Internationale Skulpturenausstellung im Bitburger Haus Beda</b> Sehenswerte Kunstaussstellung scheitert an der eigenen Aufgabe, sich ohne Verbote mit dem Nazi-Kunst-Erbe des Hauses Beda auseinanderzusetzen .....	Seite 10-12
<b>Von Berlin nach Frankfurt</b> Meistermann-Fenster für Trauer-Zentrum an den Main .....	Seite 12/13
<b>Neues Standardwerk zur „Glasmalerei der Moderne“</b> Vorbildlich: Ausstellung und Katalog des Badischen Landesmuseums Karlsruhe .....	Seite 13/14
<b>Und sie lebt doch! – Positionen und Tendenzen der zeitgenössischen deutschen Glasmalerei</b> Ausstellung und Katalog zur „Deutschen Glasmalerei der Gegenwart“ in Chartres/F .....	Seite 14/15
<b>Bernd Schmalhausen: „Ich bin doch nur ein Maler“</b> <b>Max und Martha Liebermann im „Dritten Reich“</b> Eine Buchbesprechung .....	Seite 15

**Eine spannende Erzählung von farbenreicher Eindringlichkeit und großer Wahrhaftigkeit**

Ute Bales' biografischer Geschichts- und Gesellschaftsroman über den Eifelmalers Pitt Kreuzberg besticht durch literarischen Bilderreichtum und historische Authentizität ..... Seite 16-18

**Bissiger Tabubrecher, herausragender Erzähler und bedeutendster Comic-Zeichner der Welt**

Erste Retrospektive von Art Spiegelman im Kölner Museum Ludwig ..... Seite 18

**Besuch der Feldkirche**

Die tausendjährige Feldkirche in Neuwied war das Ziel des „Betriebsausflugs“ der Ehrenamtlichen des Willy-Brandt-Forums in Unkel ..... Seite 19

**„Jagd auf die Moderne – Verbotene Künste im Dritten Reich“**

Beeindruckende Ausstellung in Mühlheim/Ruhr und ausgezeichneter Katalog ..... Seite 19/20

**Helen Schneider auf der Burg Monschau**

Kleine Konzertkritik ..... Seite 20

**„Mission Moderne erfüllt“**

Kölner Sonderbund-Ausstellung von 1912 verhilft der Moderne zum Durchbruch ..... Seite 21

**Die Opfer-Identifizierung der Betroffenheits-Priester**

„Gefühlte Opfer – Illusionen der Vergangenheitsbewältigung“ von Ulrike Jureit und Christian Schneider ..... Seite 22/23

**„Das Menschenmögliche – Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur“**

Grundlagenwerk zu Aufgaben und Zielen der zeitgemäßen Erinnerungsarbeit ..... Seite 23/24

**Ausstellung und Katalog mit zu großen Mängeln**

Die defizitäre Präsentation des Nazi-Künstlers Prof. Werner Peiner im Gemünder „KunstForumEifel“ führte zu heftigen Protesten ..... Seite 24-26

**Das „süße Gift“ der Nazi-Kunst**

Vortrag: Wie sollen wir mit der Kunst des „3. Reiches“ umgehen? ..... Seite 26-32

**Impressum** ..... Seite 32

# Vorwort

Sehr geehrte Leserinnen und Leser,  
Liebe Mitglieder und Freunde!

Unser neues „Kultur-Forum“ der Georg-Meistermann-Gesellschaft trägt den Titel und das Motiv der „Schwinge“. Bekannterweise das künstlerische Motiv, das Georg Meistermann in seinen graphischen und malerischen Arbeiten immer wieder aufgegriffen hat. In seinem Gesamtwert steht die Schwinge u. a. als eine Metapher für das Schweben, die Freiheit und die Wirkungskraft des menschlichen Geistes. „Fittiche und Schwingen bedeuten nicht Körper, die getragen werden, wie etwa der Vogel, sonder dasjenige, was den Vogel trägt, ohne ihn selbst als Gegenstand einzubeziehen“, sagte Meistermann selbst dazu.

„6 mal 100“ Tage des „Kritischen Forums für Kunst, Kultur und Fragen der Zeit“.

Außer dem Rück- und natürlich auch Ausblick bietet die vorliegende SCHWINGE vertiefende Informationen und Neuigkeiten zu Georg Meistermann, den Aktivitäten der Gesellschaft sowie allgemein zu Fragen der Kunst, der Kultur und der Zeit. Dazu will sie mit Mitteilungen, Berichten und Aufsätzen ganz bewusst ein breites Fragen- und Themen-Spektrum eröffnen und bisweilen auch vertiefen. Mit kurzen Buch- und Veranstaltungs-Rezensionen und -Tipps wollen wir aber auch



„Kleine Schwinge, Schwinge vor Rot, Fittich und Rot – für Donat“, 1968, Lithographie auf Japanpapier, 10,1 x 25,1 cm.  
© Georg-Meistermann-Nachlassverwaltung, Dr. J. M. Calleen / VG Bild-Kunst, Bonn

Die Schwingen-Lithographie von 1968 auf dem Titelbild unseres „Kultur-Forums“ steht in ihrer klaren Bildsprache stellvertretend für dieses vermächtnishafte Motiv in Meistermanns Werk. „Völlig schwerelos scheinen sie durch die Bildräume zu gleiten“, schreibt dazu Justinus Maria Calleen. Und weiter: „Die signifikante, vogelähnliche – wohl bemerkt nicht vogelgleiche! – Schwingen-Grundform von 1968 wird über 22 Jahre bis zum Lebensende in verschiedenen Variationen beibehalten.“<sup>1</sup> Der Grabstein der Familie Meistermann auf dem Kölner Friedhof Melaten trägt ebenfalls dieses mystisch anmutende Motiv des Schwebens.

Im Juni 2011 wäre Georg Meistermann 100. Jahre alt geworden. Noch im März des gleichen Jahres hat sich die Georg-Meistermann-Gesellschaft (GMG) in Wittlich gegründet. Ein doppelter Anlass also für die „GMG“, erstmalig zurückzublicken: auf ein ereignisreiches Jubiläumsjahr mit hochkarätigen Veranstaltungen zum 100. Geburtstag des Solinger Künstlers und die ersten

kurzweilige Anregungen zu vielfältigen Kunst-, Kultur- und Zeitfragen bieten.

So enthält diese erste Ausgabe der SCHWINGE als vertiefende Beiträge ein Referat zu der Frage des Umgangs mit der Kunst des Dritten Reichs von Dr. Justinus Maria Calleen und ein ausführliches Interview mit unserer ersten Schirmherrin, der Psychoanalytikerin Dr. Margarete Mitscherlich, die im Juni 2012 verstorben ist. Ihrer gedenken wir mit großer Dankbarkeit in einem gesonderten Nachruf in dieser Ausgabe.

Bei der Lektüre dieser ersten Ausgabe wünscht Ihnen viel Freude und Anregung

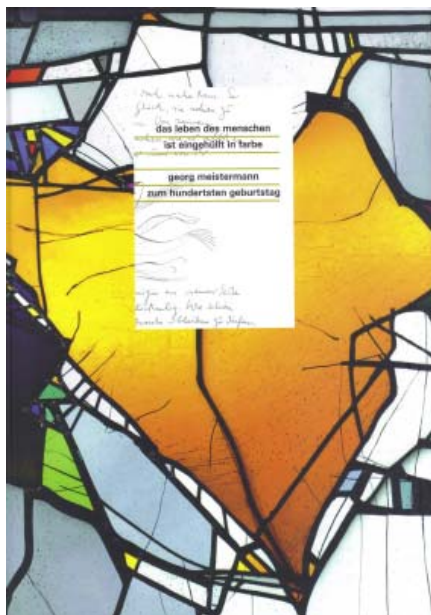
Der Vorstand  
der Georg-Meistermann-Gesellschaft

<sup>1</sup> Vgl. Justinus Maria Calleen, *Zwischen loslassen und festhalten. Das Schweben, die Schwinge, die Farbe und die Ambivalenz in Werk und Person – Zum 100. von GM*, in: *Das Leben des Menschen ist eingehüllt in Farbe. Georg Meistermann zum hundertsten Geburtstag. Katalog hg. v. Justinus Maria Calleen und Rolf Jessewitsch, Kunstmuseum Solingen / Zentrum für verfolgte Künste, Berlin 2011, S. 14ff.*

# Rückblick auf ein Veranstaltungsjahr: Georg Meistermann zum 100. Geburtstag

**D**as Jahr 2011 war geprägt von einer Vielzahl hochkarätiger Veranstaltungen zum 100. Geburtstag von Georg Meistermann. Besondere Beachtung hat dabei die Jubiläumsausstellung erfahren, die in Solingen, Bayreuth und Linnich gezeigt wurde. Konzipiert und kuratiert wurde diese in drei Museen gezeigte Schau von unserem Vorstandsmitglied und Meistermann-Experten Dr. Justinus Maria Calleen. Er ist auch Mitherausgeber des begleitenden, gleichlautenden Ausstellungskatalogs „das leben des menschen ist eingehüllt in farbe – georg meistermann zum hundertsten geburtstag“ mit 26 Beiträgen und vielen Abbildungen (damm und lindlar verlag, Berlin 2011, 208 Seiten, ISBN 978-3-9812268-8-1).

>[Ansicht und Leseprobe](#)



Das Cover des  
Ausstellungskatalogs  
„das leben des  
menschen ist  
eingehüllt in  
farbe“

**„Das leben des Menschen ist eingehüllt in Farbe“  
Jubiläumsausstellungen zum 100. Geburtstag von  
Georg Meistermann**

**im Kunstmuseum Solingen**  
Vom 10. April bis 16. Juni 2011

**im Kunstmuseum Bayreuth**  
Vom 3. Juli bis 16. August 2011

**im Deutschen Glasmalerei-Museum Linnich**  
Vom 22. Oktober 2011 bis 5. Februar 2012

Aber auch **Wittlich** hat mit einer kleinen, aber feinen Ausstellung in der Galerie Bose die Person und das Werk des wichtigen Malers, Glasmalers und Graphikers gewürdigt:

**„Mit Farbe, Linie und Geist, GEORG MEISTERMANN  
zum 100. Geburtstag“  
Jubiläumsausstellung in der Wittlicher Galerie Bose**  
Vom 15. Mai bis 26. Juni 2011

**Das Institut für Kunstgeschichte der Universität des Saarlandes** hatte ferner acht Referenten zu einer wissenschaftlichen Vortragsreihe in die Saarbrücker Schlosskirche eingeladen, in der in vielen Facetten und über das künstlerische Werk hinaus Meistermanns Bedeutung und Einfluss beleuchtet wurde.

**Georg Meistermann zum 100. Geburtstag  
Vortragsreihe in der Schlosskirche Saarbrücken**  
Vom 5. Mai bis 7. Juli 2011

In der achteiligen **Vortragsreihe** gaben ausgewiesene Fachreferenten teilweise ganz neue Einblicke zu Leben, Wirken und dem Werk von Georg Meistermann sowie zu darüber hinausweisenden Themen wie „Kunst und Kirche“, „Kunst und Nationalsozialismus“, die „Malerei nach 1945“ oder „Meistermanns Einfluss auf die Folgegeneration“.  
>[Flyer](#)

Weitere Details zu den Jubiläumsveranstaltungen finden Sie auf der Homepage unserer Gesellschaft:  
>[GMG-Aktuelles](#)

Eine ausführliche **Presserückschau** zu den Jubiläumsveranstaltungen und den Aktivitäten der GMG (einschließlich der Veranstaltungen im Rahmen der Kontra-Punkte-Reihe) finden Sie zusammengestellt auf einer gesonderten Seite auf der GMG-Homepage:  
>[Presseschau](#)

Auf der [Homepage](#) finden Sie auch weitere Berichte und Informationen zu Person und Werk von Georg Meistermann sowie zum Engagement der Meistermann-Gesellschaft im Rahmen von Kooperationen.

# Die Georg-Meistermann-Gesellschaft setzt „Kontra-Punkte“

## Dreiteilige Veranstaltungsreihe hat sich etabliert



**D**ie Georg-Meistermann-Gesellschaft hat die Öffentlichkeit nach ihrer Gründung erstmalig zu ihrer neuen Veranstaltungsreihe „Kontra-Punkte“ eingeladen.

In drei Vorträgen wurde der für Meistermann so wichtige, lebenslange Einsatz für Kunst, Wahrhaftigkeit und Freiheit aus verschiedenen Perspektiven und anhand vergleichender Bild- und Textbeispiele vorgestellt.

**Die erste, dreiteilige Veranstaltungsreihe** der „Kontra-Punkte“ hat in der Zeit vom 4. Dezember 2011 bis zum 29. April 2012 zu diesen Themen stattgefunden:

**Sonntag, 04.12.2011 (Eröffnungsvortrag):**

**„Das Phantom der künstlerischen Freiheit“  
Wie die Kunst in Vergangenheit und Gegenwart für herrschaftliche Zwecke missbraucht wird**

Lichtbildvortrag von **Norbert Küpper**, Maler und Kunsthistoriker M.A., Köln  
Galerie Bose, Alte Chaussee 27, 54516 Wittlich

**Sonntag, 05.02.2012:**

**„Wahrheit und Wahrhaftigkeit im Schaffen und Denken Georg Meistermanns“**

Lichtbildvortrag von **Thomas J. Miller**, Rechtsanwalt und Justitiar der Nachlassverwaltung Prof. Meistermann, Köln  
Casino, Friedrichstraße 4, 54516 Wittlich

**Sonntag, 29.04.2012:**

**„Die Freiheit muss gegen den virulenten Geist des Nationalsozialismus verteidigt werden“  
Georg Meistermanns künstlerisches und gesellschaftspolitisches Vermächtnis**

Lichtbildvortrag von **Dr. Justinus Maria Calleen**, Kunsthistoriker, Historiker und GM-Nachlassverwalter, Köln und Wittlich  
Casino, Friedrichstraße 4, 54516 Wittlich

**Fotos und Rückblicke** zu den einzelnen Veranstaltungen finden Sie an folgender Stelle auf der website der GM-Gesellschaft:

> [Kontra-Punkte I](#)

Nach der ersten Staffel der „Kontra-Punkte“ ist nun bereits die zweite Reihe mit drei weiteren Veranstaltungen von September 2012 bis März 2013 gestartet:

**Sonntag, 30.09.2012 – 17 Uhr:**

**„Die Tochter des Rebben“ von Scholem Alejchem**

Humorvolle und satirische Texte, gelesen von Gernot Jonas und musikalisch von Stefanie Maltha (Gesang) und Raimund Bruder (Klavier) umrahmt.  
Veranstaltungsort: Evangelische Kirchengemeinde, Gemeindehaus, Trierer Landstraße 11, 54516 Wittlich

**Sonntag, 11.11.2012 - 11 Uhr:**

**„Steine des Anstoßes – Stolpersteine zum Gedenken an die vergessenen NS-Opfer“**

Vortrag von **Priv. Doz. habil. Dr. Thomas Schnitzler**, Trier. Anschließend Erinnerungsgespräch der beiden Wittlicher Stolperstein-Initiatoren, Hans-Jörg Krames und Dr. Justinus Maria Calleen, über die verschiedenen Hintergründe, die 2009 zum Scheitern des großen Stolperstein-Projektes in Wittlich führten.  
Veranstaltungsort: Casino, Friedrichstraße 4, 54516 Wittlich

**Sonntag, 17.03.2013 - 11 Uhr:**

**„Edeltrud Meistermann und die Psychoanalyse. Der zwiespältige Mensch und sein Widerstand gegen Aufklärung und Wahrheit“**

Ein Gespräch von Dr. Justinus Maria Calleen mit **Wolfgang Henrich**, Koblenz, Schriftsteller und Verleger psychoanalytischer Schriften.  
Veranstaltungsort: Casino, Friedrichstraße 4, 54516 Wittlich

Nach den einzelnen Vorträgen ist jeweils eine Diskussion mit den Teilnehmern vorgesehen. Der Eintritt ist frei.

Weitere Informationen dazu finden Sie hier:

> [Kontra-Punkte II](#)

**Zu den noch ausstehenden Veranstaltungen sind Sie sehr herzlich eingeladen!**

# Georg-Meistermann-Gesellschaft trauert um Dr. Margarete Mitscherlich

## Weltberühmte Psychoanalytikerin und erste Schirmherrin der Georg-Meistermann-Gesellschaft in Frankfurt gestorben

Die „Georg-Meistermann-Gesellschaft – Kritisches Forum für Kunst, Kultur und Fragen der Zeit (GMG)“ trauert um ihre Schirmherrin Dr. Margarete Mitscherlich (\* 17. Juli 1917 in Gravenstein – † 12. Juni 2012 in Frankfurt am Main). Noch am gleichen Abend hatte der Vorstand der Gesellschaft mit großer Betroffenheit von der Todesnachricht erfahren. Die Georg-Meistermann-Gesellschaft dankt Frau Dr. Mitscherlich sehr herzlich für die intensive Begleitung und engagierte Anteilnahme, die sie ihr in sehr persönlicher Weise gewährt hat.

Neben dieser Begleitung hatte sie für den neusten Solinger, Bayreuther und Linnicher Georg-Meistermann-Katalog dem Katalogherausgeber und GMG-Vorstandsmitglied Dr. Justinus Maria Calleen 2011 ein umfangreiches Interview gegeben. In ihrer so offenen kritischen und analytischen Art äußerte sie sich auf sieben Seiten über „Meistermann, Kunst, Religion, Kleinstadt Wittlich und den Nationalsozialismus“. Dabei nahm sie kein Blatt vor dem Mund. Denn die Wahrheit war für sie als Privatperson, Psychoanalytikerin und Forscherin ein besonders wichtiges Gut, die es mit allem Nachdruck zu befördern und zu verteidigen galt. In dieser wahrheitsverpflichteten Grundhaltung wirkte sie wie eine „geistige Verwandte“ von Georg Meistermann, dem sie sich seit den 1950er Jahren persönlich sehr verbunden fühlte.

Mit Georg Meistermann war zuerst Alexander Mitscherlich befreundet. Noch Ende der 1940er Jahre lernten sich der Maler und Psychoanalytiker kennen. Daraus entwickelte sich eine enge, vertrauensvolle Freundschaft. Als das Ehepaar Mitscherlich heiratete, wurde Georg Meistermann von beiden zum Trauzeugen ausgewählt. Werke Meistermanns befinden sich in der privaten Sammlung der kunstliebenden Mitscherlichs.

Mitscherlich zählt international zu den bekanntesten Psychoanalytikerinnen Deutschlands. Nur wenige Wo-

chen vor ihrem 95. Geburtstag ist die erfolgreiche Autorin und vielfach geehrte Medizinerin verstorben. Zusammen mit Ihrem Mann, Prof. Dr. Alexander Mitscherlich, veröffentlichte sie u. a. das weltberühmte Buch „Die Unfähigkeit zu trauern“. Es gilt als wissenschaftliches Standardwerk zur nationalsozialistischen Aufarbeitung sowie zum psychoanalytischen Verständnis der kollektiv verleugneten, deutschen NS-Vergangenheit. JMC



Dr. Margarete Mitscherlich,  
1917-2012  
(Foto: J. M. Calleen)

## „Ohne Kunst sind wir keine Menschen, das ist klar!“

Ein Gespräch mit Margarete Mitscherlich über Meistermann, Kunst, Religion, Nationalsozialismus und die Kleinstadt Wittlich von Justinus Maria Calleen

*Calleen: Erinnern Sie sich noch, wann Sie und Ihr Mann Georg Meistermann kennen gelernt haben?*

Mitscherlich: Genau erinnere ich mich nicht daran. Ich glaube, es war Georg, der Alexander zuerst kennen gelernt hat. Später haben sie uns beide öfters in Heidelberg besucht und dann waren wir in den schönen Orten der Pfalz Wein trinken gegangen. Einmal habe ich

die beiden in Köln besucht, das war so um 1952/53. Ich war sehr angetan von dem Künstlermilieu, von der Offenheit, der Freiheit, der Freundschaft und wie sie mir begegnet sind. Das habe ich sehr genossen. Beide haben uns oft besucht.

Ich war einmal in Köln mit dabei, als ein Maleranstreicher Edeltrud fragte, welche Farbe das Treppenhaus von ihrem Haus bekommen sollte. Da nahm sie den Lippenstift aus der Tasche, der hatte eine lila Farbe, zeigte ihn dem Maler und sagte zum Anstreicher, diese Farbe solle er nehmen. Das war dann ein sehr schöner Treppenhausflur. Wir waren enorm imponiert von dieser Frau, die sich sehr für ihre vier Kinder eingesetzt hat und überhaupt alles immer mit sehr viel Einsatz gemacht hat. Sie war eine enorm fleißige Frau, so wie Georg.

*Calleen: Warum hat sich das Ehepaar Mitscherlich für Meistermann als Trauzeugen entschieden, den Sie noch vor kurzem in einem TAZ-Interview zu „unseren besten Freunden“ zählten?*

Mitscherlich [lacht]: Georg Meistermann war für Alexander ohne Zweifel einer der besten Freunde und für ihn war Alexander auch ein sehr, sehr wichtiger Freund. Da gibt es noch Lithographien, die Georg meinem Mann geschenkt hatte und dann unterschrieben waren mit: „meinem wunderbaren Freund Alexander Mitscherlich“. Alexander hatte in München mehrere Semester Kunstgeschichte und Geschichte studiert und vor allem die moderne Malerei sein ganzes Leben lang. Er war ein großer Sammler moderner Graphik soweit es ihm seine finanziellen Möglichkeiten es gestatteten. Er war auch sehr befreundet mit einem Maler, der zu seinem großen Schmerz im Krieg fiel. So stand ihm auch Georg sehr nahe. Er mochte einfach Künstler. Und dieser andere Freund von Alexander war genauso ein Anti-Nazi wie Georg Meistermann es immer gewesen ist. Georg war ein absolut aufrichtiger, differenzierter, kluger Mensch, ein sehr genauer Beobachter und konnte Menschen sehr genau erkennen und beurteilen.

**„Georg Meistermann ist wie Alexander Mitscherlich immer ein Anti-Nazi gewesen“**

*Calleen: Was zeichnet den Künstler, aber auch den Menschen Meistermann trotz oder gerade wegen seiner ambivalenten Grundstruktur besonders aus?*

Mitscherlich: Man müsste erst mal klären, was ambivalente Grundstruktur ist ... aber das würde jetzt zu weit vom Thema weg führen. Also, Georg konnte sehr begeistert sein von vielen Dingen. Er war von einer ungeheuren Durchsetzungsfähigkeit und Intelligenz. Er war immer bereit, etwas Neues zu sehen und etwas Neues anzufangen. Und dann kommt da noch diese unglaubliche Kraft von ihm und diese außergewöhnliche dynamische Kunst dazu, aber das bedingt ja einander.

Georg war ein absolut eigenständiger Mensch, der in der Kunst seinen ganz eigenen Weg gegangen ist. Meistermann hatte keinen Lehrer, dem er nachgeifert hat und er hatte kein echtes Vorbild, dafür war er einfach zu eigenständig. Er lebte vollkommen, wenn sie so wollen, aus seiner Ambivalenz, also ganz aus sich heraus.

*Calleen: Welche Kunstgattung von Meistermann schätzen Sie am meisten: die Graphik, Zeichnung, Öl-, Glas- oder Monumentalmalerei?*

Mitscherlich: Ich bin in vielen Ausstellungen von ihm gewesen und kenne gut die Ölbilder, aber am meisten kenne ich die Graphik. Die schätze ich außerordentlich. Dann habe ich das Schweinfurter Fenster von St. Kilian noch in sehr guter Erinnerung. Leider kenne ich viel zu wenig von seinen großartigen Glasfenstern. Überhaupt sind seine Kunstwerke von einer unglaublichen Dynamik und Intensität, was die Form und Farbe betrifft.

Man merkt zu sehr an Meistermann, wie originell dieser Mann war und wie sehr er eigene Wege ging und wie sehr er aus seiner eigenen, ambivalenten Konfliktnatur immer wieder eigene Wege gefunden hat. Freud würde hier sagen: „Der Konflikt ist der Vater aller Dinge“. Also diesen Konflikt trug er in sich in seiner ganzen Persönlichkeit und die brachte seine so außergewöhnliche Kunst hervor.

*Calleen: Meistermann ging es in seiner Malerei vor allem um das Schweben und die vogelähnliche Schwinge. Wie bewerten Sie das?*

Mitscherlich: Für mein Gefühl ist das ein neuer Versuch einer neuen Darstellungsform gewesen, wie Meistermann hier eine innere Dynamik zueinander bringt. Da war er ein außerordentlich origineller Künstler gewesen. Das Merkwürdige ist ja, wie jemand, der so konfliktreich im Inneren ist wie Georg, so viel daraus gemacht hat. Sein innerer Konfliktreichtum war für ihn eine wichtige Quelle seiner Kunst.

In den Farben kam bei ihm eine originelle, neue Mischung herein. Dann dieses besondere Gleichgewicht, das ist bei ihm ein schwebendes Gleichgewicht. Und dies aus der ganzen eigenen, konfliktreichen, inneren Dynamik hervorzubringen, ist schon eine enorme Leistung von Georg gewesen. Dieser ganze Konfliktreichtum scheint ihn in seiner Kunst bis zu seinem Ende beeinflusst zu haben.

**Was haben der Orgasmus und das Schweben in der Kunst von Meistermann gemeinsam?**

*Calleen: Meistermann beschrieb den Zustand des Schwebens, sein zentrales Bildmotiv, als eine dingliche Auflösung und transzendente Überwindung der Grenzen von Raum, Zeit und Körperlichkeit. In einem Analogschluss verglich er mir gegenüber dieses Schweben mit dem*



*körperlichen und seelischen Erlebnisses des Orgasmus. Wie bewerten Sie denn diesen Vergleich?*

Mitscherlich: Er bringt hier ein Gefühl, dass sehr mit dem Leib und gleichzeitig natürlich unglaublich mit der Seele verbunden ist, zusammen. Denn Orgasmen, das hört man als Psychoanalytiker immer wieder, können als sehr intensiv empfunden werden, wenn sie rein körperlich sind, also ohne Seele oder im Gegenteil, wenn der Orgasmus mit großer Liebe zu einem Menschen, zur Kunst, zum Erkennen in Verbindung steht. Diese beiden Formen sind die intensivsten Erfahrungen. Da gibt es die rein egoistische Form der Sexualität und des Orgasmus und dann die wirklich andere, wenn man sehr mit dem anderen Menschen oder der neuen Erfahrung verbunden ist.

Orgasmus und christlicher Glaube haben bei ihm auch etwas Gemeinsames, nämlich seine Vorstellung, dass das Christentum für ihn etwas war, worauf es sich verlassen konnte, wenn er denn sterbe müsste. Denn wenn ich sterbe, so Meistermanns Vorstellung, werden alle meine Konflikte aufgelöst sein. Und das versteht er in seinen Bildern darzustellen.

*Calleen: Gibt es ein Bild von Meistermann, das Sie besonders lieben?*

Mitscherlich [lacht]: Es gibt ein Aquarell über meinem Bett von ungefähr 1954, das die Taube der Dreifaltigkeit zeigt. Dieses Bild habe ich selbst für viel Geld damals gekauft und darauf bin ich noch heute sehr stolz. Es hängt noch heute in meinem Zimmer. Das war das erste Bild, was ich selbstständig erwerben konnte. Es hat herrliche Farben [lacht].

*Calleen: Kein Bild von Meistermann wurde bis heute so heftig diskutiert, wie das erste Willy-Brandt-Porträt. Die Aufnahme in die Bundeskanzler-Galerie wurde von Bundeskanzler Schmidt und Kohl abgelehnt. Wie ist dieser hoch affektive Widerstand, aber auch die heftigen Aggressionen gegen das erste Brandt-Porträt von Meistermann zu deuten?*

Mitscherlich: Wissen Sie, jeder Mensch, der mit der Kunst keine Liebesbeziehung hat, wird immer ein realistisches, gegenständliches Bild haben wollen, wie man Willy Brandt sehen will und soll und was man in ihn hinein projiziert. Aber das Brandt-Bild ist ein spezifisches Meistermann-Bild, das wiederum ganz spezifische Züge von Brandt zeigt. Ich selber habe Brandt persönlich kennen gelernt. Und dieses erste Porträt von Meistermann hat dieses Vergeistigte, das Nachdenkliche, aber auch das sehr schwer mit den Menschen in Kontakt treten können sehr genau von Willy Brandt herausgearbeitet.

Jeder, der dieses Brandt-Bild anschaut, ist gezwungen, eine sehr eigenständige Beziehung zu diesem Porträt zu entwickeln. Und er muss aufhören, in den bisher bekannten, gewohnten und vertrauten realistischen Brandt-Bildern seine einzige Beziehung zu sehen. Brandt wird von Meistermann sehr differenziert und mit vielen unterschiedlichen Persönlichkeiten dargestellt. Die Person Brandt sowie sein Porträt sind wirklich sehr mehrschichtig. Meistermann hat das bei Brandt wirklich sehr genau erkannt und ihn deswegen so gut darstellen können, weil es da bestimmt gewisse Ähnlichkeiten zwischen den beiden gab [lacht].

**„Meistermann hat Willy Brandt in seinem Porträt wirklich sehr genau erkannt“**

*Calleen: Wie wirkte auf Sie und ihren Mann der so leidenschaftlich vertretene christliche Glaube von Meistermann, auch wenn Sie selbst eine kritische Distanz zu den gängigen christlichen Glaubens- und Auferstehungsvorstellungen hatten bzw. haben?*

Mitscherlich [lacht]: Georg war ein Mensch, der von großer christlicher Begeisterung war. Da schwang immer etwas Kindliches mit. Das war sehr charmant und reizend. Er zwang auch niemand dazu, seine Gottesgläubigkeit zu teilen. Dazu war er einfach zu großzügig und tolerant.

*Calleen: Meistermann vertrat die Auffassung, Kunst sei die Sehnsucht zu Gott. Was haben Kunst und Glaube miteinander zu tun, was trennt beide?*

Mitscherlich: Ja, das kann ich sehr gut verstehen, dass er das so sah. Es gibt ja keinen Sinn des Lebens an sich. Das hat mehr etwas mit Projektionen zu tun. Für ihn selber war die Kunst der Sinn, wonach er in seinem Leben gesucht hat. Und innerhalb seiner eigenen Vorstellung von Sinn sucht jeder nach Wahrheit, was man auch als Gott bezeichnet.

Was ist die Wahrheit? Wir wissen alle, wir leben und wir sterben. Und trotzdem leben wir alle mit dem Gefühl, ohne Sinn möchten wir im Leben nicht auskommen. Kunst wie auch Gott können einem sehr helfen, in seinem Leben einen Sinn zu finden bzw. sich dadurch selbst einen Sinn zu geben.

*Calleen: Adalbert Stifter war der Meinung, die Kunst sei die irdische Schwester Religion. Was verbindet und was trennt beide?*

Mitscherlich: Was die beiden miteinander verbindet, ist die Sehnsucht nach etwas, das über das Leben hinausgeht. Religion ist der Wunsch, dass irgendetwas nach dem Tod bleibt. Und so möchte ich sagen, dass Kunst nicht nur die irdische Schwester, sondern auch die glückliche Schwester der Religion ist. Die Kunst schafft wirklich etwas, was über das eigene Leben hinausgeht!

*Calleen: Meistermann sagte, er habe den Nationalsozialismus überstanden, weil er täglich wie ein Priester im Brevier gebetet habe. Wie ist das möglich, mit der Kraft eines Gebetes so etwas wie den Nationalsozialismus seelisch und geistig zu überleben?*

Mitscherlich: Das verstehe ich sehr, sehr gut, obwohl ich nicht religiös bin. Und wann immer es mir schlecht geht, fange ich ein Gespräch an mit dem, was man Gott nennt. Wenn man sich in Situationen befindet, wenn es einen schlecht geht oder wenn man etwas nicht ertragen kann, fängt man, wie ich auch und wahrscheinlich viele andere, auch wenn man selbst nicht religiös ist, fängt man ein Gespräch an, das man als ein Gespräch mit Gott bezeichnen kann. Gott ist immer da, auch wenn es nur ein Produkt der Phantasie ist. Und bei diesem Produkt der Phantasie gelingt uns immer, mir auch, ein Du zu sehen, mit dem ich sprechen kann.

Na gut, und der Nationalsozialismus hat Georg auch verfolgt. Das kenne ich auch aus eigener Erfahrung. Ich war auch einmal bei der Gestapo vorgeladen und ich hatte schreckliche Angst. Und da kann einem das Gebet nicht nur helfen, sondern auch viel Kraft zum Überleben geben, um auf seine eigene Art und Weise Widerstand zu leisten.

**„Dem großen NS-Versagen muss man sich immer wieder mit Wahrheit stellen“**

*Calleen: Meistermanns großer Zorn und heftige Wut gegen das Versagen der deutschen Gesellschaft und der Kirchen im Nationalsozialismus sind allgemein bekannt. Im Nachkriegsdeutschland warf er unter anderem der Kirche, Politik, Verwaltung und den Verbänden vor, sie betreiben Verharmlosung und Verleugnung der NS-Verbrechen. Ferner hielt er ihnen vor, dass sie sich daran beteiligt haben, alte NS-Größen wieder in Amt und Würden zu bringen. Ist die über Jahrzehnte so leidenschaftlich vertretene Kritik und öffentliche Aufforderung nach Aufklärung und Aufarbeitung von Meistermann berechtigt?*

Mitscherlich [lacht]: Na selbstverständlich! Immerhin fragen Sie ja die Mitautorin von „Der Unfähigkeit zu trauern“, wo wir das Thema, wie auch danach, unentwegt behandelt haben. Man muss sich immer wieder fragen, warum zum Teufel haben wir nicht mehr getan. Damals hatten zu viele Menschen Angst, ich auch, etwas im Widerstand dagegen zu tun, auch wenn ich einige aus dem Widerstand kannte. Und so macht man sich später eher den Vorwurf, man hätte sich selbst aufgeben müssen, man hätte von Anfang an mehr Widerstand gegen dieses System des Falschen und Bösen leisten müssen und nicht so viel Angst haben sollen. Dieses Thema haben wir auch in unserem Buch, „Die Unfähigkeit zu trauern“, ausführlich besprochen und sind dafür auch sehr angegriffen worden.

Man muss sich immer wieder selbst fragen, was hast du selbst getan gegen dieses System des Herrenvolks und des Mördervolks? Im Ergebnis ist nur zu sagen, wir alle haben nicht genügend Widerstand geleistet!

Und später sind nach dem Krieg viel zu viele von den Alt-Nazis wieder in die Ämter berufen worden. Diesem großen Versagen muss man sich immer wieder mit Wahrheit stellen. Da gibt es keinen Weg daran vorbei! Und der Jurist und Kommentator der Nürnberger Rassengesetze Hans Globke ist so ein markantes Beispiel. Ein gläubiger Katholik, der dann die rechte Hand von Adenauer wurde. Adenauer war ja wirklich kein Nazi, aber dennoch hat der diesen Globke ins Amt als Chef des Bundeskanzleramtes berufen.

*Calleen: Wie wichtig ist es für die Gesellschaft, das Gedenken an die Opfer, aber auch die Erinnerung an die nationalsozialistischen Täter aufrecht zu erhalten und gegen die Verharmlosungen und Verleugnungen vorzugehen? Kurz um: wie wichtig ist neben der Opferforschung die Täterforschung?*

Mitscherlich: Das Schlimme ist, viele von den Nazis wurden zu Tätern, ohne dass ihr Leben bedroht war. Weiter ist das Schlimme daran, dass die vielen Millionen, die von den Nazis verfolgt und ermordet wurden, dass das Männer, Kinder oder Frauen waren, die sich einfach nicht wehren konnten. Hier die vollkommen wehrlosen Opfer und dort die Täter, die ohne jede eigene Bedrohungen verfolgten, quälten und ermordeten. Opfer sprechen nicht gerne über ihre Misshandlungen und Leiden. Die machen sich immer wieder den Vorwurf, warum habe ich überlebt und warum haben wir uns nicht mehr gewehrt.

**„Die menschliche Kälte des Nationalsozialismus kann immer wieder passieren“**

Ich bin gegen Krieg, aber in einer hilflosen Situation soll man sich wehren gegen diese kalte Grausamkeit der anderen. Aber wie, das ist die Frage? Ich hatte viele Opfer in Behandlung, aber nie die reinen Sadisten, sprich die Täter, die mit Lust und Freude gequält haben. Ich kann mir nicht vorstellen, wie sich diese Lust an der Grausamkeit anfühlt. Das ist mir völlig unvorstellbar, aber die hat es ja gegeben. Menschen, die aus Lust an Grausamkeit quälen und töten. Das sind wirklich schwerst gestörte Menschen.

Es ist absolut wichtig, sich mit den Tätern zu beschäftigen überhaupt keine Frage. Das Schlimme ist nur, viele Menschen waren damals sehr gut informiert. Wir konnten ja die Zeitung lesen und mussten nur „Mein Kampf“ lesen. Wir hätten all das, wofür der Nationalsozialismus stand, von Anfang an sehen können! Viele hatten die falschen Ideale und zu wenig Einfühlung in die Opfer der Verfolgung.

Menschliche Kälte und Projektionen waren die Grundlage, dass so etwas, was der Nationalsozialismus hervorgebracht hat, passieren konnte. Und natürlich kann das immer wieder passieren, keine Frage. Deswegen alleine sollte man sich mit den Tätern beschäftigen. Das geht uns alle an!

Wir können sehr schnell zu Tätern werden und nicht nur zu Opfern. Alexander Mitscherlich hat diese kalten Tätermenschen als „Grausamkeitsarbeiter“ bezeichnet, die die Grausamkeit als notwendige Arbeit vornahmen, nicht immer als Lust, aber als notwendige Arbeit. Bei diesen „Grausamkeitsarbeitern“ muss man Unterschiede machen, aber dennoch muss man natürlich sie kennen lernen.

Es gnade einem Gott, wenn die falschen Ideale mit menschlichen Kälte gemischt werden. Solche Menschen sind immer zu allem fähig. Die wird es immer geben. Und mit Blick auf Ihre Frage ist klar, dass man sich immer mit den Opfern sowie auch mit den Tätern beschäftigen muss!

*Calleen: In Wittlich ist die Kontroverse über die Ausstellung von Hans Scherl (Heimatkünstler, NSDAP-Mitglied und Oberscharführer der Hitlerjugend) im Georg-Meistermann-Museum über drei Jahre ständig weiter eskaliert, bis die Meistermann-Familie der Stadt Wittlich den Meistermann-Namen für das Museum entzogen hatte, weil die Verantwortlichen der Stadt Wittlich auf die „Jubiläumsausstellung zu Ehren und Würdigung von Hans Scherl“ im Georg-Meistermann-Museum bestanden. Keiner von den Verantwortlichen der Stadt Wittlich war in den drei Jahren in der Lage, zu vermitteln und einen Kompromiss zu ermöglichen. Man bestand hartnäckig auf der Scherl-Ausstellung im Meistermann-Museum, obwohl nicht nur die Meistermann-Familie, sondern auch Teile der Öffentlichkeit dagegen protestiert hatte. Nur in der Presse außerhalb von Wittlich wurde die Scherl-Ausstellung eindeutig abgelehnt. Dabei wurde in den drei Jahren überaus deutlich, wie schnell und heftig die Emotionen und Konflikte eskalierten. Bereist im Frühsommer 2007 kam es innerhalb von wenigen Wochen zu einer absoluten Polarisierung von Scherl-Befürwortern und Scherl-Kritikern.*

*Warum ist die Dialogfähigkeit zum Thema Nationalsozialismus und Erinnerung so schnell am Ende bzw. völlig unmöglich?*

Mitscherlich: Wenn es in so kleinstädtischen Verhältnisse wie in Wittlich zu keinen Dialogen der Verständigung und Konfliktlösung kommt, dann hat das in erster Linie etwas mit dem Zwischenmenschlichen zu tun. Dazu kommt, wenn es sich um Wahlen, also um wahltaktisches Verhalten handelt, dann fühlt man sich schnell angegriffen und meint heftig gegen handeln zu müssen, andere zu beschimpfen, um das ja nicht auf sich sitzen zu

lassen. Das hat natürlich viel mit Politik und gekränkten Eitelkeiten zu tun [lacht].

### **Wittlich, der Nationalsozialismus, Hanns Scherl und das Ende des GM-Museums**

*Calleen: Warum hat eine Stadt wie Wittlich so wenig Gespür und Verantwortungsgefühl für das, was sie im Zusammenhang mit der Scherl-Ausstellung gemacht hat.*

Mitscherlich: In der Provinz, in einer Kleinstadt ist das noch etwas anderes. Da ist oft viel zwischenmenschliche Feindschaft und Rivalität untereinander, weil sich jeder kennt und auf engen Raum zusammenlebt. Und wenn man den Anderen vorhält, sie würden sich mit einem Nazi bzw. mit Nazi-Kunst einlassen, dann scheint mir der Konflikt und die Dialogunfähigkeit unvermeidbar, weil keiner möchte in der heutigen Welt gerne zu den Fürsprechern von Nazis und Nazi-Kunst gezählt werden.

*Calleen: Und warum werden, wie auch das Wittlicher Beispiel zeigt, Menschen, die sich neben der Opferforschung für eine kritische Täterforschung einsetzen, so schnell desavouiert, diffamiert und ausgegrenzt?*

Mitscherlich: Man wird natürlich schnell von den Leuten diffamiert, die in direkter Beziehung über ihre Familien oder der Umgebung mit dem Nationalsozialismus in Verbindung standen. Da wirkt die Vergangenheit der Vorfahren immer schnell in die eigene Biographie und die der Nachfahren hinein. Und wenn man solche Untersuchungen und Fragen in der eigenen Stadt anstellt, dann ist natürlich klar, dass das schnell zu großen Schwierigkeiten führt, weil die Betroffenen, die sich mit der eigenen, familiären oder städtischen Nazi-Vergangenheit identifizieren, sich selbst schnell angegriffen fühlen!

Solche Untersuchungen und Aufarbeitungen sind nur dann möglich, wenn der Abstand zu den ehemaligen Nazis und deren Angehörigen größer wird. So etwas können in den meisten Fällen nur nachfolgende Generationen leisten. Das gilt natürlich für Wittlich wie für andere Städte.

Hingegen können Untersuchungen zu Nazi-Verstrickungen ohne Probleme mit anderen, mit fremden Städten, die also außerhalb von Wittlich liegen, gemacht werden, weil dann die eigene Betroffenheit und Identifizierung mit der Nazi-Zeit einem selbst nicht im Wege steht. Das ist natürlich klar. Da gibt es solche Probleme nicht, weil ich mich nicht mit meiner eigenen städtischen oder auch privaten Nazi-Vergangenheit identifizieren muss.

Selbstverständlich ist das auch viel einfacher, in einer Großstadt solche Untersuchungen anzustellen, weil da schon vieles bekannter und aufgearbeiteter ist als in einer

Kleinstadt. In einer Kleinstadt wie Wittlich ist alles so miteinander identifiziert, da geht das nicht.

*Calleen: Meistermann besaß eine ausgesprochen große Liebe zum christlichen Glauben und eine ausgesprochen große Wut auf die Amtskirche. Wie ist das zu erklären?*

Mitscherlich: Mit Blick auf Meistermann ist das einfach zu erklären. Meistermann ärgerte sich sehr über das, was seit dem Mittelalter schon bekannt ist, dass nämlich die Kirche die Macht missbraucht. Außerdem hat Meistermann sich auf Grund seines so freiheitsbewussten und selbstständigen Wesens natürlich sehr daran gerieben. Nicht umsonst ist es zu Kirchenspaltungen gekommen, weil sich solche Leute wie Luther an Machtwillkür und Korruption der Kirche gerieben haben. Und dass sich Meistermann an so etwas auch gerieben hat, ist doch klar [lacht].

### **„Das Leben des Menschen ist eingehüllt in Farbe“**

*Calleen: Meistermanns Zitat, „Das Leben des Menschen ist eingehüllt in Farbe“, gehört zu seinen wichtigsten kunstprogrammatischen Äußerungen. Wie bewerten Sie das Zitat?*

Mitscherlich [lacht]: Oh, das ist ein wunderbares Zitat. Auch ich möchte immer mein Leben eingehüllt in Farbe sehen. Und wenn ich das Zitat höre, werde ich mich immer daran erinnern wollen und mich darin einüben wollen, mein Leben in Farbe einzuhüllen. Dafür muss man sich natürlich sehr, sehr intensiv mit Farbe beschäftigt haben, um zu diesem glücklichen Spruch zu kommen [lacht].

*Calleen: Nach Meistermann ist es „die Aufgabe der Kunst, die Einzigartigkeit jedes Menschen zu bestätigen“. Wie sehen Sie das?*

Mitscherlich: Diese Feststellung ist selbstverständlich, dazu braucht man gar nicht mehr viel zu sagen. Aber das sollte nicht nur für die Kunst gelten, sondern letztlich für alle Bereiche. Nichts anderes tun wir ja auch als Psychoanalytiker. Da stehen der Mensch und dessen Einzigartigkeit immer im Mittelpunkt. Und wenn die Menschen das Recht auf Einzigartigkeit nicht nur sich selber zubilligen, sondern ebenso den anderen, dann wäre schon sehr, sehr viel gewonnen und viele Probleme ließen sich viel einfacher lösen oder kämen gar nicht erst auf.

*Calleen: Meistermann vertrat mit großer Entschiedenheit die Auffassung, die Gesellschaft brauche die Kunst, um die Frage nach dem Menschenbild aufrecht zu erhalten. Wie wichtig ist die Kunst für die Gesellschaft, das Menschenbild und den einzelnen Menschen?*

Mitscherlich: Vollkommen richtig. Die Kunst ist in ihrer ganzen Größe und Bedeutung ein einziges Symbol für das Menschenbild. Dabei ist das vollkommen egal, welche Kunst sie meinen. So etwas gilt natürlich auch für die Bibel, denn die Bibel ist auch so etwas wie Kunst, überhaupt keine Frage. Ohne Kunst sind wir keine Menschen, das ist klar!

*Calleen: Nach dem Psychoanalytiker und suspendierten Priester Eugen Drewermann „wäre die Welt ohne die Bilder ein ewiger Sarg“. Heißt das, dass eine Gesellschaft ohne Kunst nicht leben kann? Brauchen wir zum Leben bzw. zum Überleben Kunst?*

Mitscherlich: Wenn so etwas nicht nur auf die bildende Kunst beschränkt wird, gilt das selbstverständlich, denn Bilder gibt es nicht nur in der bildenden Kunst, sondern in allen Bereichen, wo es um Symbole geht, wie zum Beispiel in der Literatur. Und damit hat sich auch Freud sehr intensiv beschäftigt. Für ihn war die Psychoanalyse die Wissenschaft von der Literatur, weil in der Literatur alles vorliegt, was den Menschen und seine Symbole betrifft. Die Literatur hat ihn als Psychoanalytiker persönlich sehr beschäftigt und interessiert. Nicht umsonst hat er so viel gelesen, und auch immer die zeitgenössische Literatur.

Schlimm ist nur, dass die Menschen zuviel Fernsehen glotzen und deshalb zu wenig Ahnung haben, was denn die einzelnen Symbole bedeuten und wofür die stehen. Bilder allein zu sehen, reicht nicht, sie müssen auch verstehen, wofür die Bilder und deren Symbole stehen. Das muss man deuten lernen. Da ist die Kunst im Gegensatz zum Fernsehen eine große Hilfe für den Menschen. Äußere Bilder sind immer Abbilder der inneren Bilder. Bloß, man muss sie deuten können.

*Calleen: Was unterscheidet den bildenden Künstler von anderen Menschen bzw. Berufsgruppen?*

Dass er etwas mit Symbolen und Formen darstellt, die immer eingebunden in seine Zeit sind und, dass diese immer etwas über ihn und seine Zeit sagen. Die Arbeit mit Formen und Symbolen zeichnen ihn besonders aus.

### **Unbildung und Minderwertigkeitsgefühle in der Kleinstadt führen schnell zu Hass auf Gebildete**

*Calleen: Warum werden Kunst und Kultur in politischen Sonntagsreden so hoch gehalten, während sie im Alltag und in der Tagespolitik, bis auf die Sonntagsreden, schnell ein Schattendasein führt?*

Mitscherlich [lacht länger]: Der deutsche Bildungsbürger – und man hat das ja gesehen, wie weit seine Bildung in der Nazi-Zeit reichte –, der ist trotz und mit all seiner Bildung nur blödsinnigem Geschwätz und falschen

Idealen gefolgt. Zur Bildung gehört selbstverständlich die Kunst! Kunst ist natürlich immer nachhaltig, wie wir seit Jahrhunderten wissen, weil sie immer etwas mit dem Menschen zu tun hat. Kunst ist immer in der Lage, etwas im Menschen zu sehen, was man vorher noch nicht gesehen hat. Dass sie vorwiegend in politischen Sonntagsreden und zu wenig im Alltag hoch gehalten werden, kann ich selber nicht verstehen.

*Calleen: Wird Kunst und Kultur in der Großstadt anders wahrgenommen und geschätzt im Vergleich zum ländlichen Raum?*

Mitscherlich: In der Großstadt gibt es so viele Menschen, die wissen, dass Kunst und Kultur das Wesentliche sind, was einen Menschen ausmacht. Kunst sind Sinnbilder für das, was ein Stück Ewigkeitswert hat. In den Großstädten gibt es natürlich mehr Menschen als in der Kleinstadt, die sich für Kunst interessieren. Dort werden auch Intellektuelle und Künstler weniger als Ausnahme erlebt und angesehen, wobei sich der eine oder andere möglicherweise auch recht arrogant verhalten kann. Die gesellschaftlichen Anteile und Auswirkungen von Bildung und Unbildung unterscheiden sich natürlich in Groß- und Kleinstädten. In einer Kleinstadt treffen diese Gegensätze oft stärker und vor allem direkter aufeinander. Und in einer Kleinstadt merkt man viel schneller, wie ein Teil der Bevölkerung sich diffamiert fühlt, weil sie nicht so gebildet ist wie vielleicht der eine oder andere Intellektuelle. Und so etwas führt natürlich schnell zu Ablehnung und zum Hass auf den Gebildeten. Aber mit diesen Folgen von Bildung und Unbildung haben Sie in den letzten Jahren schon viele Erfahrungen gemacht – nicht wahr [lacht anteilnahmsvoll]!?

**Dr. Margarete Mitscherlich-Nielsen**, geboren 1917, ist Medizinerin, Psychoanalytikerin und Autorin zahlreicher Bücher. Mit ihrem Mann, dem Psychoanalytiker Prof. Dr. Alexander Mitscherlich, veröffentlichte sie unter anderem das „bahnbrechende“ Buch „Die Unfähigkeit zu trauern“, das seit 1967 viele wissenschaftliche Diskussionen und heftige Empörung auslöste sowie gleichzeitig zum herausragenden Grundlagen- und wegweisenden Standardwerk der „Erinnerungsarbeit“ avancierte. Georg Meistermann war am 3.3.1955 der Trauzeuge des Ehepaares und einer der „besten Freunde“, so Margarete Mitscherlich. Ab 1967 arbeitete sie vorrangig am Sigmund-Freud-Institut in Frankfurt. Unter ihren eigenen zahlreichen Veröffentlichungen ragt das Buch „Die friedfertige Frau“ (1985) heraus. 2011 arbeitete sie noch als Psychoanalytikerin. Sie gehört der Deutschen und der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung an und ist Mitglied des P.E.N.-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland sowie zeitweise des Beirates des Hamburger Instituts für Sozialforschung. Zahlreiche Preise und Ehrungen. Am 12. Juni 2012 ist sie kurz vor ihrem 96. Geburtstag gestorben.

## „Die andere Seite“ – Internationale Skulpturenausstellung im Bitburger Haus Beda

**Sehenswerte Kunstausstellung scheitert an dem Versuch, sich ohne Verbote mit dem Nazi-Kunst-Erbe des Hauses Beda auseinanderzusetzen**

**M**it großem finanziellem Aufwand wurde anlässlich des neu gestalteten Gartens des Bitburger Hauses Beda am 10. August im dortigen Innen- und Außenbereich eine Ausstellung mit Künstlerinnen und Künstlern aus dem In- und Ausland eröffnet. Die Laufzeit endete am 30. Oktober 2012. Zu sehen waren Skulpturen, Plastiken, Installationen, Malereien, Licht- und Wandobjekte.

Herausgekommen ist trotz recht unterschiedlicher Qualitäten eine für die Region ausgesprochen bemerkenswerte Werkschau zeitgenössischer Kunst.

Dafür inhaltlich verantwortlich war der Bitburger Bildhauer Albert Hettinger, der vor Ort selbst mit einer Steinarbeit vertreten war. Unterstützt wurde er von dem

Kölner Kunsthistoriker und Journalisten Jörg Jung, der den sehr lesefreundlichen Katalogtext verfasst hat. Im Hintergrund mitgewirkt und mit wachsamen Augen die Zügel fest zusammengehalten hat der langjährige Vorsitzende der Geschäftsführung der Bitburger Brauerei und gegenwärtige Vorsitzende des Stiftungsrates des Kultur-Hauses Beda, Dr. Michael Dietzsch, die Vorgänge rund um die Präsentation.

Warum die Verantwortlichen angesichts der kaum vorhandenen Skulpturen den letztlich zu einengenden Titel „... Skulpturenausstellung ...“ gewählt haben, wird leider an keiner Stelle grundlegend erörtert. Während die Plastik vom hinzufügenden, das heißt additiven Prinzip (altgriechisch „plattein“: formen, bilden, gestalten) ausgeht, beschreibt die Skulptur (lateinisch „sculpere“ bzw. „scalpere“: schnitzen, meißeln, weggeschnitten, abziehen) ein negatives, also wegnehmendes Arbeitsprinzip. Gerade bei einer solchen gattungsübergreifenden Ausstellung mit so verschiedenen Werkstoffen, Arbeitsvorgängen und Präsentationsformen hätte sich unter anderem der wesentlich offenere und zutreffendere Begriff der „Bildhauerausstellung“ empfohlen.

Umso origineller und geistreicher hingegen fiel der sehr intelligent reflektierte Ausstellungstitel: „Die andere Seite“. Eine mögliche Titelerklärung lieferte der Kurator Hettinger selbst: „Jeder muss durch die Kunstgeschichte hindurch, um hinüberzukommen auf die andere Seite“. Gemeint war damit der Ausstellungsbesucher, der im Foyer des Hauses Beda eine raummittig aufgestellte, süßlich wirkende Großansammlung von kunsthistorisch sehr unterschiedlichen Bildhauerarbeiten – wie beispielsweise der David von Donatello, die Prinzessinnen von Schadow, der Orpheus von Marcks und der weibliche Akt von Nazi-Künstler Klimsch – durchschreiten musste, um in den eigentlichen Kunst-Garten zu kommen.

### **Der Holzkasten von Klaus Schmitt lässt die Kunst von Hanns Scherl verschwinden**

Die mit Abstand beste Erklärung und überzeugendste Begründung für den Ausstellungstitel lieferte jedoch der aus Mönchenglöblich kommende Bildhauer Klaus Schmitt mit seiner höchst geistreichen und symbolträchtigen Objekt-Installation. Kurzerhand hatte er einen übergroßen kastenartigen, dekonstruktivistisch anmutenden Holz- und Aluminiumverschlag über die bronzenen Kranichfiguren des Wittlicher Künstlers Hanns Scherl (1910-2001) gestülpt. Scherl hatte sich – entsprechend seines kunsthandwerklich geschäftstüchtigen Selbstverständnisses – mit dieser Arbeit dreimal selbst kopiert und seine fleißig

angefertigten Kopien gleich zweimal in Wittlich und einmal in die Nachbarstadt Bitburg verkauft. Rein wirtschaftlich gesehen, eine bemerkenswerte Fähigkeit der künstlerischen Selbstvermarktung, die sich nicht sonderlich um die Frage des Originals zu scheren scheint.



*Diskussion über die Kraniche des NS-Künstlers Hanns Scherl anlässlich der Ausstellung im Garten Haus Beda (Foto: J. M. Calleen)*

Mit seinem konzeptionell sehr durchdachten Vorgehen wollte Schmitt auf die Nazi-Kunst des NSDAP-Parteimitgliedes und Oberscharführer der Hitler-Jugend Hanns Scherls hinweisen. Indem er den im Fachjargon so genannten „metallischen Geflügel-Kitsch“ von Scherl unter einem Holzkasten verschwinden ließ, wurde im Haus-Beda-Garten der Blick frei für „die andere Seite“ der zeitgenössischen Kunst jenseits der NS-Ästhetik und des NS-Geistes. Dass dieser Bitburger Garten dennoch nicht ohne Nazi-Kunst auskommen kann, machte am äußersten rechten Rand der Grünanlage der so zeichenhaft unter einer Trauerweide (!) stehende, 1935 (nicht 1937, wie im Katalog geschrieben) entworfene, muskelstrotzende, furchtlose „Prometheus“-Held von dem Nazi-Kunst-Titanen Arno Breker deutlich. Inzwischen ist der „magische Verwandlungs-Kasten“ von Schmitt – die mit Abstand originellste Arbeit der gesamten Freiluftschau – leider abgebaut. Breker hingegen „bekrönt“ mit seinem heroisch aggressiven NS-Kämpfer den Haus-Beda-Garten von rechts außen her.

Und genau diese bizarre Choreografie beschreibt das große und nachdenklich machende Versäumnis dieser Ausstellung und des Kataloges. Zwar erfährt der Leser in der Veröffentlichung etwas zu Breker und seinem stolzen, rücksichtslos und kriegerisch inszenierten NS-Prometheus, hingegen bei Hanns Scherl herrscht das totale Schweigen, Wegsehen und Verleugnen. Ein sehr unverständliches Vorgehen, da alle Beteiligten über Scherls nationalsozialistische Biografie Bescheid wussten. Wie so etwas heute noch möglich ist, macht einen bei weitem nicht nur sprachlos, sondern verunsichert sehr.

Allzu offensichtlich mussten hier „besondere Rücksichten“ genommen werden. In diesem hoch sensiblen Punkt wurde das lang tradierte Grundgesetz der geistigen Wahrhaftigkeit der Kunst und der vorbehaltlosen Aufklärung der Wissenschaft außer Kraft gesetzt. Dass dies ursächlich auf keinen Fall ursächlich von Hettinger und Jung ausgegangen sein kann, ist für Fachleute leicht zu erkennen. Dafür muss man sich nur ein wenig mit den beiden Akteuren und deren engagierten Arbeiten beschäftigen.

Auch wenn alle in der Region und in der Presse über Dr. Hanns Simons Vergangenheit genau Bescheid wissen und sich dennoch seit Jahrzehnten mundtot stellen, war der ehemalige Chef der Bitburger Brauerei sowie Gründer und Förder des Hauses Beda ein ausgesprochen selbstbewusster Liebhaber und großer Verehrer der Nazi-Kunst. Seine entsprechend konsequent eingerichtete, private Haussammlung mit Werken von u. a. solchen Nazi-Größen wie Werner Peiner, Fritz Klimsch, Arno Breker und Hanns Scherl bezeugt dies eindrücklich. Unter anderem diesen hier genannten, höchst willfährigen NS-Erfüllungsgehilfen bereitete Simon in seinem Haus Beda über Jahrzehnte, bis in die Gegenwart, ein in Deutschland wohl einmaliges Forum der öffentlichen Anerkennung und Würdigung der Nazi-Kunst.

### **Der Chef der Bitburger-Brauerei Dr. Hanns Simon als großer Förderer der NS-Kunst**

Entlarvend dürfte in diesem Zusammenhang eine noch sehr untertriebene Bewertung sein, wenn man liest, was der Bitburger Brauerei-Chef Dr. Hanns Simon im „Das Ostpreußenblatt“ am 5. August 1978 – anlässlich der Übergabe des NS-Prometheus durch Arno Breker an das Haus Beda (hier in originaler Schreibweise zitiert) – öffentlich bekennt: „Die antike Idee, im Menschenbild das göttlich [sic!] zu versinnbildlichen, galt noch weit bis ins 19. Jahrhundert. Dann jedoch setzte ein und hält leider noch an die Vertreibung des Menschenbilds aus der Kunst, der Drang zum Häßlichen, Krankhaften, Verrückten, Perversen, ja zur Pornographie, wie man es in manchen modernen Museen und auf der Dokumenta in Kassel beobachten kann. Die ist eine Dokumenta des Verfalls und der Dekadenz ... Von diesem Kunstbetrieb distanzieren wir uns und stellen in die Mitte unseres schönen Innenhofes dieses herrliche [Prometheus-]Werk [von Arno Breker], als der Würde des Menschen angemessen ist in seiner männlichen Kraft, seiner harmonischen Schönheit, seinem dramatischen Inhalt und seiner genial-künstlerischen Fertigung.“ Die Simon'schen Negativ-Begriffe weisen ohne Abstriche auf die Denke und Sprache der Nazi-Kunstideologie zurück! Ein zeitgenössischer Künstler wollte sich genau mit diesem NS-beseelten Kunst-Traktat des ehemaligen

Brauerei-Chefs auf der diesjährigen Bildhauerausstellung im Haus Beda künstlerisch auseinandersetzen. Er stieß damit auf entschiedenen Widerstand. Das heißt, ihm wurde untersagt, vor Ort mit dem Simon-Originalzitat künstlerisch zu arbeiten. Folgerichtig zog er die Konsequenzen. Entsprechend zivilcouragiert zeigte er Verantwortung gegenüber dem deutschen Grundgesetzartikel, der eindeutig jede Zensur und jeden Eingriff in die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit verbietet.

Umgehend verließ der Künstler das ansonsten so außerordentlich ambitionierte Bitburger Ausstellungsprojekt. Damit setzte er ein deutliches und dennoch viel zu stilles Zeichen des Protestes. Dennoch schuf er damit ein aktuelles Dokument der gescheiterten Kunstfreiheit in Deutschland. Im Sinne des Beuysschen Kunst- und Freiheitsbegriffes ist dieser Protest-Rückzug des Künstlers der wohl möglich konsequenteste künstlerische Akt der Bitburger Haus-Beda-Ausstellung gewesen.

Ebenfalls erfährt man davon nichts im Katalog, in der Presse – siehe u. a. die Rezension von Eva-Maria Reuther im Trierischen Volksfreund vom 17.8.2012 – oder während der Ausstellungseröffnung. Zum Glück hatte Jörg Jung während seiner Führung durch die Ausstellung die Besucher sehr geschickt dazu aufgefordert, die umfassenden Nazi-Hintergründe zu Hanns Scherl öffentlich anzusprechen. Wie er das bei aller Vorsicht gemacht hatte, war schon sehr beeindruckend. Von dieser Transparenz hätte man sich mehr gewünscht.

JMC

## **Von Berlin nach Frankfurt**

### **Meistermann-Fenster für Trauer-Zentrum an den Main**

**I**m Zentrum für Trauerseelsorge in St. Michael in Frankfurt am Main sind am 21. Oktober 2012 Glasfenster von Georg Meistermann durch den Limburger Generalvikar Professor Franz Kasper eingeweiht worden. Sie ergänzen nun die kleine Kapelle des Zentrums als einen Ort des Abschieds und des Trostes.

„Glücklich, dass es geschehen konnte“ zeigte sich am Tag der Fenster-Einweihung die Architektin Prof. Maria Schwarz. Die 91-jährige Witwe von Architekt Rudolf Schwarz (1897-1861) hat maßgeblich den Einbau der Verglasung im Trauerraum mit einem großen Fenster von

Georg Meistermann (1911-1990) begleitet. Es stammt ursprünglich aus der 2005 abgerissenen und von Rudolf Schwarz entworfenen Pfarrkirche St. Raphael in Berlin-Gatow, wo sie dem Gedächtnis der von den Nazigerichten zum Tode Verurteilten gewidmet waren. Im Zentrum der Frankfurter Trauerseelsorge tragen sie nun dieses Totengedächtnis weiter. Die angrenzende, 1954 eingeweihte St.-Michael-Kirche ist, wie Berlin-Gatow, ein Entwurf von Rudolf Schwarz – einem der wichtigsten Architekten für den Sakralbau im 20. Jahrhundert.



Das mehrteilige Trinitätsfenster von Georg Meistermann „weitet“ die spirituelle Atmosphäre der modernen Trauerkapelle in Frankfurt. (Foto: St. Endres)

Das nun eingebaute, ganz in Weiß- und Grautönen gestaltete Meistermann-Fenster in der Trauerseelsorge zeigt in abstrahierter Form als Trinitätsmotiv die Hand Gottes, ein Kreuz und die tropfenförmige Geistausgießung. Damit sei „das Motiv des Heiligen Geistes und der Paraklese, des Trostes fortgeführt, das auch in den Kryptafenstern von Georg Meistermann angelegt ist“, sagte der Leiter der Trauerseelsorge, Pfarrer Joachim Metzner CO, in seiner Begrüßung.

In einer kleinen Feier im Beisein von Gemeindegliedern und Kunstinteressierten segnete Generalvikar Professor Franz Kasper die Fenster ein, zu denen der Kunsthistoriker und Enkel von Georg Meistermann, Dr. Justinus Maria Calleen, eine ausführliche Einführung gab. Bei ihm lag auch die künstlerische Leitung für die Anpassung der Fenster für die Trauerkapelle, die von der Glasmalereiwerkstatt Dr. Heinrich Oidtmann aus Linnich ausgeführt wurde. Maßgeblich ermöglicht wurde der Einbau der Verglasung durch eine Finanzierung des Bistums Limburg.

Schwarz und Meistermann hatten – wie in Berlin und Frankfurt St. Michael – an zahlreichen Kirchenneubauten nach dem Krieg zusammen gewirkt. Nicht selten diskursiv, aber immer einander ergänzend stellten sie ihre je eigenen Talente in den Dienst des Gesamtwerks, seinem sakralen Raumgefüge und der Gemeinde als Volk Gottes.

SE

## Neues Standardwerk zur „Glasmalerei der Moderne“

### Vorbildlich: Ausstellung und Katalog des Badischen Landesmuseums

Seit der Eröffnung und großen Übersichtsausstellung des Deutschen Glasmalerei-Museums in Linnich im Jahr 1997, an der der Verfasser in leitender Funktion mitgewirkt hat, gab es bis 2011 keine vergleichbare Werkschau, die noch einmal den Versuch unternommen hatte, das deutsche Jahrhundert der modernen Glasmalerei so umfangreich vorzustellen. Dafür mussten erst einmal 14 Jahre vergehen. Zum Glück stellte sich das renommierte Badische Landesmuseum in Karlsruhe dieser Mammutaufgabe. Dabei ist der leitenden Mitarbeiterin Dr. Jutta Dresch ein beeindruckendes Ergebnis gelungen. Der von ihr zu verantwortende Katalog ist ein echtes „Muss“ für jeden Freund und Fachmann der modernen Glasmalerei.

Dresch und ihren Team sind mit Ausstellung und Katalog – „Glasmalerei der Moderne – Faszination Farbe im Gegenlicht“, vom 9. Juli bis 9. Oktober 2011 – ohne Frage ein neues, Maßstäbe setzendes Standardwerk gelungen. Vor ihren Leistungen kann man nur den Hut ziehen. Denn die Wissenschaftlerin muss in dem interdisziplinär und sehr breit ausgerichteten, kulturhistorischen Landesmuseum gleich eine Vielzahl von Epochen und Themen abdecken, ohne dass sie sich ausschließlich auf die Glasmalerei kaprizieren könnte.

Anders als in der diesjährigen Chartreuser Ausstellung zur zeitgenössischen Glasmalerei wurde von der Organisatorin ein höchst facettenreicher Überblick geboten, der nicht nur die moderne und zeitgenössische deutsche, französische und schweizerische Glasmalereigeschichte in den Blick nimmt, sondern ebenso mit ausgewählten Beispielen internationale Glaskunstentwicklungen vorstellt. In einem speziellen Vorspann wird die Glasmalerei vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert untersucht, um die prägenden Traditionen sowie die maßgeblichen Innovationen der modernen Glasmalerei deutlicher hervorzuheben.

Diese umsichtige step-by-step-Methode kommt der hoch ambitionierten Vorgehensweise zugute. Ebenso für die ausgeklügelte und themensicher inszenierte Ausstellungsarchitektur wurden keine Mühen und Aufwendungen gescheut. Folglich besticht der Katalog



durch die vielseitig angelegten Themen und Neuland erarbeitenden, wissenschaftlichen Fragestellungen. Mit der gleichen Sorgfalt wurden im großen Anhang kompakte Kurztex te zu den einzelnen Künstlern und deren besonderen Werke verfasst.

Neben den ausgeführten Glasfenstern sind endlich auch mal wieder originale Glaskartonentwürfe abgedruckt worden. Eine sehr gute Idee, die leider viel zu selten in Veröffentlichungen und Ausstellungen praktiziert wird. Denn gerade hier fällt auf, wie stark die Glaskunst – neben ihrer architektonisch interaktiven Kompetenz und inhaltlichen Eigenständigkeit – gerade von den zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten des Künstlers lebt.

Dankenswerter Weise wurde mit großem Selbstbewusstsein auf die Wiedergabe der allzu oft dienstbar gemachten Katecheten-Glaskunst verzichtet. Dass dennoch der in Karlsruhe lebende Emil Wachter Eingang in dem Katalog gefunden hat, ist wohl weniger seiner zeitgenössischen Bedeutung noch seinen besonderen künstlerischen Fähigkeiten zu verdanken. Dies dürfte wohl mehr mit seinen seit Jahrzehnten intensiv gepflegten Beziehungen zu Politik und Kirche zusammenhängen. Alleine das im Katalog abgedruckte, politisch moralisierende, pädagogisch illustrative Werk „Freiheit und Chaos“ und der anhängige Erläuterungstext sprechen für sich und den ehemaligen Theologen Wachter, der sich erst über Umwege der Glaskunst zuwandte.

JMC

## Und sie lebt doch! – Positionen und Tendenzen der zeitgenössischen deutschen Glasmalerei

### Ausstellung und Katalog zur „Deutschen Glasmalerei der Gegenwart“

Es ist schon verrückt, dass man in das französische Chartres fahren muss, um eine so große, repräsentative Ausstellung zu den aktuellen Positionen und Tendenzen der zeitgenössischen deutschen Glasmalerei sehen zu können. Warum eine solch bemerkenswerte Überblicksdarstellung – „Deutsche Glasmalerei der Gegenwart“ im internationalen Zentrum für Glasmalerei, vom 21. April bis 30. September 2012 – auf diesem Niveau viel zu selten in Deutschland angeboten wird, ist nicht zu verstehen. Noch vor nicht zu wenigen Jahren hatte man in den deutschen Museen, den Universitäten, im Ausstellungsbetrieb und in der Fachpresse die Nase vor der deutschen Glasmalerei gerümpft. Und das, obwohl sie international einen exzellenten Ruf genießt und spätestens seit Georg Meistersmanns internationalen Anerkennungserfolgen ab den 1950er Jahren weltweit als führend anerkannt wird.

Die Glasmalerei gilt nach wie vor vielen wegen ihrer Auftragsgebundenheit und sakralen Funktion als zu kunstgewerblich und katechetenhaft. Wie vorurteilshaft und beschränkt solche Beurteilungen sind, haben bereits die internationale Kunst-, Architektur- und Musikgeschichte bewiesen. Immerhin stehen viele ihrer Hervorbringungen in einem kirchlichen Auftrags-

zusammenhang, ohne dass einer auf die Idee gekommen wäre, sie deshalb kategorisch als katechetenhaftes Kunsthandwerk abzuqualifizieren. Und dennoch darf nicht übersehen werden, dass leider zu viele glasmalerischen Werke der sakralen Kunst über ihre biedere Handwerklichkeit und bescheidenen Einfälle nicht hinausgekommen sind. Bloß wie in den anderen Fällen gilt es auch hier, den Einzelfall kritisch zu prüfen, um unzutreffende Verallgemeinerungen zu vermeiden.

Die lang gepflegte, negative Bewertungssicht in Deutschland änderte sich erst, als bekannte und medial gefeierte „Künstler-Stars“ wie Imi Knoebel, Markus Lüpertz, Sigmar Polke, Neo Rauch und Gerhard Richter als Seiteneinsteiger – und nicht zu selten auch als unerfahrene Glasmalereikünstler – das Feld der glasmalerischen Auftragskunst aufmischten. Vor allem die Presse feierte deren Ergebnisse und Leistungen nahezu frenetisch. Und das bis heute. Warum das wiederum, ist für Glaskunst-Fachleute in einigen Fällen nicht nachzuvollziehen. Außer, wenn man den Kunst-Event-Charakter und den Star-Kult-Faktor als Ersatz für künstlerische Leistungen in Betracht zieht. Dabei ist doch unter anderem in der Musik und im Fußball bestens bekannt, dass nicht jeder Pianist ein guter Posaunist und

nicht jeder Verteidiger ein guter Stürmer sein kann. Während Knoebel, Lüpertz und Polke durch ihre Glaskunstarbeiten überzeugen, zeigen die Fenster von Richter und ganz besonders von Rauch deutliche Abstriche in der Umsetzung.

Zweifellos der größte Verdienst von Ausstellung und Katalog ist, dass die Werke der prominenten Seiteneinsteiger den erfahrenen Meistern der Glaskunst gegenüber gestellt werden. Alleine dadurch wird Vieles ohne viele Worte augenscheinlich. Nicht zu verstehen ist hingegen, warum der verantwortliche Autor und Kurator Dr. Holger Brülls, Konservator mit dem Spezialgebiet Glasmalerei am Landesamt für Denkmalpflege in Halle, die seit Jahrzehnten bestens ausgewiesene Glas-Künstler wie Dieter F. Domes und Prof. Raphael Seitz außen vor gelassen hat. Dies ist genauso unverständlich wie die Tatsache, dass Brülls auf die Zusammenarbeit mit der ältesten, international renommierten Glasmalerei-Werkstatt Dr. Heinrich Oidtmann aus Linnich verzichtet hat. Dieser verzerre Blick irritiert wie seine auf Dauer maniert wirkende Sprache in seinen ansonsten zweifellos profunden Texten. Mehr sprachliche Einfachheit wäre zugunsten der Klarheit für die Gedankenführung, Analysen und Plausibilität seiner Begründungen von Vorteil gewesen. Die zu gewinnende, breite Leserschaft würde es ihm danken.

Ebenso würde es der Sache sehr weiterhelfen, wenn der sehr stark architekturbezogene, denkmalpflegerische Konservator auf sein seit Jahren gepflegtes und an keiner

Stelle belegtes Vorurteil verzichten könnte, dass „Meistermann offen und provokant gefordert habe, Glasmalerei dürfe auch contra architecturam“ arbeiten. Denn genau das Gegenteil war Meistermanns Arbeitsgrundsatz, wie seine Werke und Schriften über die Jahrzehnte belegen.

Und während Brülls bei Neo Rauchs Naumburger Fenstern noch eindeutige, kritische Worte findet, hat man bei seinen Bewertungen zu Richters Kölner Domfenster den Eindruck, als hätte er sich in zu schwärmerischer Weise zu dessen Apologeten gemacht. Mehr kunsthistorische Distanz und entsprechende Vergleichsbeispiele – man denke alleine an Willi Baumeisters „Ästhetische Ordnung der Farben“ von 1946 bis 1959 als kölnisches Vorbild für Richter – sowie ein abwägender, schärferer Blick auf Form, Inhalt und Ausführung wären hier notwendig gewesen, um zu treffsichereren Urteilen zu kommen. Dazu kommt, dass Richters ausführende Werkstatt für den neu entwickelten Klebstoff der ca. 11.500 aufgeklebten, kleinteiligen Glasquadrate (9,7 cm Seitenmaß) nur eine Garantie von ungefähr 20 Jahre gibt. Das mutet in der Gegenwart schon sehr befremdlich an, wenn man bedenkt, dass sich bis heute Glasmalereien erhalten haben, die über 1000 Jahre alt sind.

Nichts desto trotz sind die Verdienste von Holger Brülls sehr zu würdigen. Ihm und dem Chartreser Zentrum haben wir ein sehr wichtiges Übersichtswerk zu verdanken. JMC

## Bernd Schmalhausen: „Ich bin doch nur ein Maler“ Max und Martha Liebermann im „Dritten Reich“

(1998, Georg-Olms-Verlag, 209 Seiten)

„Mit ihm tragen wir nicht nur einen großen Künstler zu Grabe, sondern eine ganze Zeit. Er war der symbolische Mensch einer Epoche“. Mit diesem Zitat von Karl Scheffler, enger Freund Max Liebermanns und 1935 Herausgeber der Zeitschrift „Kunst und Künstler“, beginnt Bernd Schmalhausen sein Buch. Er zeichnet dann nicht nur in sehr anschaulicher Weise Leben und Schicksal von Max und Martha Liebermann nach, sondern er dokumentiert aufgrund von Auswertung zahlreicher, bisher nicht veröffentlichter Dokumente am Beispiel Liebermanns auch die Zeit und ihren damaligen menschenverachtenden Umgang mit jüdischen Künstlern. Max Liebermann, bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten am 30.1.1933 noch als Deutschlands bedeutendster impressionistischer Maler gefeiert, wird von einem auf den anderen Tag zur „Unperson“.

Schmalhausen zeichnet den Lebensweg Liebermanns und dessen Bedeutung für die Kunst nicht nur bis zu seinem Tode im Februar 1935 nach, sondern er widmet sich auch dem weiteren leidvollen Lebensweg von Martha Liebermann bis zum März 1943, als sie in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert werden sollte und ihrem Leben selbst ein Ende setzte. Bernd Schmalhausen schenkt uns mit seiner Darstellung, welche herausgegeben wurde vom Moses-Mendelssohn-Zentrum für europäisch-jüdische Studien und dem Salomon-Ludwig-Steinheim-Institut für deutsch-jüdische Geschichte, weit mehr als die Schilderung des Lebens von Max Liebermann. Er leistet insbesondere auch durch die Veröffentlichung zahlreicher bisher unveröffentlichter Dokumente in nachdrücklicher Weise notwendige Erinnerungsarbeit. TM

# Eine spannende Erzählung von farbenreicher Eindringlichkeit und großer Wahrhaftigkeit

## Ute Bales' biografischer Geschichts- und Gesellschaftsroman über den Eifelmaler Pitt Kreuzberg besticht durch literarischen Bilderreichtum und historische Authentizität

So nah und doch so fern. Mit diesen miteinander verwobenen Betrachterstandpunkten und hoch sensiblen Beobachtungsfähigkeiten – Nähe und Distanz zu den Protagonisten und Erzählsträngen gleichzeitig aufzubauen – lässt sich der literarische Arbeitsansatz von Ute Bales beschreiben. Dazu kommen ihre beeindruckenden Fähigkeiten, mit einfühlsamen Personenbeschreibungen, bilderreich kolorierten Sätzen, atmosphärischer Erzählkunst und umfassenden Geschichtsrerchen den Dingen genau auf den Grund zu gehen. Was in ihren Büchern so leicht und fließend daher kommt, ist in Wirklichkeit das Ergebnis von großer sinnlicher Intelligenz, außerordentlichem Fleiß, subtilen Beobachtungen und ausgefeilten Überlegungen. Die Menschen, Themenfelder und historischen Referenzrahmen, die sie nuancenreich aufarbeitet und auf hohem analytischem Niveau reflektiert, verkommen bei ihr nicht zur bunt illustrierten Kulisse, sondern werden zu Trägern von intensiver Eindringlichkeit und großer Wahrhaftigkeit.

Wie souverän die Schriftstellerin ihr Metier beherrscht, dokumentiert eindrücklich ihr neuester Roman. Er ist 2012 unter dem Titel „Unter dem großem Himmel – Pitt Kreuzberg – Geschichte eines Unbeirraren“ erschienen. Mit 520 Seiten ist es das vierte Opus Magnum der 1961 im Eifler Ort Borler geborenen Autorin. In der Vergangenheit hat sie in erstaunlicher Regelmäßigkeit von zwei Jahren Abstand – „Der Boden dunkel“ (2006), „Kamillenblumen“ (2008) und „Peter Zirbes“ (2010) – mit neuen Werken aufgewartet. Für den Zirbes-Roman wurde sie vor zwei Jahren mit dem Sonderpreis „Buch des Jahres“ im rheinland-pfälzischen Wettbewerb geehrt. Die ständig wachsende Leserschaft hat, wie die Kritiken zeigen, mit großer Begeisterung ihren neuen Band aufgenommen.

Auch wenn Bales seit ihrer Studienzeit in Freiburg lebt und dort als Dozentin an einer Wirtschaftsakademie lehrt, merkt man ihr in den Schriften ihre tief verwurzelte Identität und innere Verbundenheit zur Eifel deutlich an. Diese intensiven Prägungen und detailreichen Fachkenntnisse kommen den Romanen sehr zugute, wenn sie über die Menschen, Kultur, Geschichte und

Mentalität der Eifel schreibt. Dabei schreckt sie nicht davor zurück, aus dem mit den Jahrzehnten gewachsenen Freiburger Abstand hinterfragende Beobachtungen und kritische Schlussfolgerungen vorzunehmen. Trotz ihrer persönlichen Nähe zum genius loci der Eifel bewahrt sie in souveräner Weise klare Distanz zu heimatlichen Verklärungen. Mit Heimattümelei haben ihre Schriften nichts zu tun. Schon eher mit dem Versuch, der individuellen Seele, kollektiven Geschichte und dem wahrhaftigen Geist der Eifel auf die Spur zu kommen.

### Eine Lesereise in die historische Vergangenheit und Zeitlosigkeit ihrer Mentalitäten

Genauso vielgestaltig wie die einzelnen Lebensstationen vom Maler Pitt Kreuzberg beschrieben werden, genauso dramatisch sind sie mit ihren nicht zu wenigen Abstürzen verlaufen. Vor den launischen, abgründlichen Wechselspielen der Geschichte – dazu gehören das Kaiserreich, Soldat-sein im Ersten Weltkrieg, Weimarer Zeit, Kunstakademie Düsseldorf, nationalsozialistische Diktatur, Zweiter Weltkrieg, Hiroshimabombe und die Nachkriegszeit – wird der Werdegang des Eigenbrötlers nacherzählt. Herausgekommen ist eine Lesereise in die altlastenreiche Vergangenheit der Deutschen und die Zeitlosigkeit ihrer Mentalitäten und Denkfiguren. Dabei steht der Maler wie eine essayistische Spiegelfläche im Mittelpunkt der geschichtlichen Veränderungen. „Unter dem großen Himmel“ der biografisch vernetzten Erzählstränge des unbeirraren Pitt Kreuzbergs entsteht ein facettenreiches Literaturgemälde und zeithistorisches Dokument von eindringlicher Erzählkraft. In bestechend anschaulicher Weise profitieren die einfühlsamen, intelligenten Ausführungen zur Kunst von den profunden, kunsthistorischen Fachkenntnissen der Autorin. Neben ihrer Ausbildung als Deutschlehrerin und Politikwissenschaftlerin hat Bales Kunst und Kunstgeschichte studiert. Diese politischen und kunsthistorischen Fachkompetenzen sowie die tief gehenden, analytischen Sensibilitäten merkt man ihr auf jeder Seite an. Dank ihrer ausgezeichneten Könnerschaft verbinden sich in ihrem Roman in exzellenter Weise sinnliche Leselust und historischer Erkenntnisgewinn. Davon profitiert der Leser in unendlicher Fülle.

Nicht nur die Liebe zur erhabenen Landschaft und den geheimnisvollen Maaren hat den zur Schwermut neigenden Künstler und Familienvater Kreuzberg die längste Zeit seines Lebens in Schalkenmehren gehalten, sondern ebenso die Kargheit, Stille und Einsamkeit der armen, unwirtlichen, abweisenden Eifel. Seine bäuerlichen Nachbarn, im Nationalsozialismus zum arischen Adelsgeschlecht erhoben, ließen ihn seine Außenseiterrolle spüren. Wegen seiner Fremd- und Andersartigkeit als Künstler bezeichneten sie ihn als „Dorfkauz, Drückeberger und Faulenzer“. Die Folge war, dass er in der Dorfgemeinschaft ein Ausgegrenzter blieb. Und jeder Ausgegrenzter weiß, wie schnell sich die Ausgrenzung in die Verfolgung verwandeln kann.

Was den kreuzbergischen Gesellschafts- und Geschichtsroman speziell für Wittlich so außerordentlich lesens- und empfehlenswert macht, sind die diskussionswürdigen Darstellungen über den deutschtümelnden Heimatkünstler, das engagierte NSDAP-Parteimitglied und den arisch selbstbewussten „Oberscharführer der Hitler-Jugend“ Hanns Scherl (1911-2001). Gleich auf mehreren Seiten (336 und 355 bis 362) werden entlarvende Begegnungen von Kreuzberg mit Scherl und dessen NS-Ideologie geschildert. Ohne Umschweife zeigt sich Pitt von dem Wittlicher Bildhauer und seiner banalen Nazi-Kunst angewidert. Mit klaren Worten kritisiert er Scherl und seine Arbeiten, die sich dem Nationalsozialismus verpflichtet haben.

### **Pitt Kreuzberg trifft auf Hanns Scherl und seine Kunst**

So heißt es unter anderem: „Im Heim der NS-Kulturgemeinde in Koblenz, wo er [= Kreuzberg] drei Landschaften ausstellte, traf er auf Künstler, die sich auffallend vorsichtig über den Kriegsausbruch äußerten. ... Einzig der Bildhauer Hanns Scherl, dem Pitt in Wittlich begegnet war, diskutierte über das neue Kunstverständnis und dessen Wichtigkeit für Land und Volk. ... Begeistert ließ er [= Scherl] sich über die neuen Kunsttendenzen aus, was dazu führte, dass Pitt die gesamte Ausstellung immer mittelmäßiger und banaler empfand. Scherls männlicher Akt erfüllte die Vorstellungen von Auftragskunst, wirkte auf Pitt aber ähnlich unbeholfen wie die Holzschnitte [von Scherl]. Brustkorb und Schulterpartie waren überbetont ... einzelne Körperteile ergaben keine Einheit, sondern wirkten zusammengesetzt. Die Übergänge stimmten nicht. Auf dem athletischen, kraftbetonten Körper war ein schematischer Kopf mit trotzigen Augen und kämpferischer Stirn zu sehen, der offensichtlich dem nordisch-arischen, rassistischen Menschentypus entsprechen sollte. Auch der Kopf wirkt wie aufgeschraubt. ... [Kreuzberg zu Scherl:] ‚Sie sollten präziser arbeiten! Viel genauer hinsehen. Und ehrlicher werden.‘ Scherl stutzte. Pitt zeigte auf die Bilder im Gang.

‚Geschönt ist das alles. Hier soll den Zuschauern ein Alltag [im Sinne der nationalsozialistischen Heile-Welt-Kunstideologie, Anm. d. Verf.] vorgegaukelt werden, den es nicht gibt.‘“

Da in Wittlich seit 1945 bis heute die NS-Kunst und der nationalsozialistische Konformismus von Hanns Scherl geleugnet werden, lesen sich der biografische Geschichts- und Gesellschaftsroman wie eine aufklärerische Offenbarung und neue Chance zugleich. Dies erkannte ohne Zweifel auch die Scherl Tochter Marianne Baumüller-Scherl. Gleich in zwei energisch intonierten Zuschriften forderte sie die Schriftstellerin unter anderem zu Eingriffen in den Inhalt des Romanes und dessen künstlerische Freiheit auf. Dabei erinnern ihre zensorischen Wünsche an die seit Jahren gängige Praxis der Wittlicher Verwaltung und Politik, wenn es um die Aufklärungsverhinderungen der NS-Vergangenheit von Scherl geht. Ultimativ und mit unmissverständlichen Worten verlangt Baumüller-Scherl am 15. Oktober 2012 im letzten Satz ihres Briefes an Bales: „Ansonsten möchte ich Sie auffordern[,] in einer möglichen Neuauflage die entsprechenden Passagen [zu Scherl] zu streichen.“

Der örtliche Gymnasial-Lehrer und kämpferische Scherl-Fürsprecher Franz-Josef Schmit konnte es in seiner öffentlich bekannten Art nicht lassen, Ute Bales gleich mit mehreren, sehr umfangreichen Schriftsätzen energisch anzugehen. Neben persönlichen Angriffen, die vor Denunziationen und Diffamierungen nicht zurückschrecken, ließ es sich der Deutschlehrer Schmit nicht nehmen, seiner Deutschlehrer-Kollegin der Freiburger Wirtschaftsakademie oberrichterlich wissen zu lassen: „Richtig enttäuscht, verehrte Frau Bales, bin ich über den Schluss Ihres Romans. Statt epischer Breite ein knappes sachliches ‚Nachwort‘ zum Sterben und zur Beisetzung von Pitt K.“ Dass die Schriftstellerin einen Roman und kein Sachbuch verfasst hat, scheint Schmit selbst nach den 520 Seiten nicht aufgefallen zu sein.

Dass der Deutsch- und Ethik-Lehrer in seinen seitenlangen Pamphleten außerdem preisgibt, wie stark er die Scherl-Ausstellungseröffnungsansprache vom Wittlicher Bürgermeister Joachim Rodenkirch beeinflusst hat und dass ihm ein persönlicher Brief vom Scherl-Kritiker, Historiker und Privatdozenten „Dr. Thomas Schnitzler vom 8.4.2010“ an die „Redaktion des Trierischen Volksfreundes“ zugespielt worden ist, setzt den jahrelangen unsäglichen Vorkommnissen die Krone auf. Dazu kommt, dass man sich in der Kreisstadt seit 2008 politisch mit allen Mitteln gegen das europäische Stolperstein-Gedenk-Projekt von Gunter Demnig wehrt, während es in den vielen Ortschaften des Wittlicher Umlandes bereits seit Jahren sehr engagiert umgesetzt wird. Schmit selbst sieht die Stolpersteine für Wittlich als absolut überflüssig an und weist vielsagend darauf hin, dass er auf dem Weg zum Bäcker nicht von diesen gestört werden will.

Ute Bales' literarische Botschaft trifft somit in Wittlich auf ein hoch aktuelles Problem und ebenso auf ein seit vielen Jahren hoch emotionalisierten Nerv. Vor diesen Hintergründen lässt sich ihre Erzählung auch als ein Apell lesen, sich endlich in aller „Wahrhaftigkeit“ (wie es auch Georg Meistermann ein Leben lang unermüdlich gefordert hatte) der eigenen biografie- und lokalgeschichtlichen NS-Vergangenheit zu stellen, um die Verleugnungen zu überwinden. Für die schriftstellerisch so überzeugenden Verdienste, auf die selbstheilenden Kräfte der Künste und Aufklärung zu setzen, kann man Ute Bales nur danken.

Nach fast 70 Jahre Kriegsende sollte das doch möglich sein?

JMC

# Bissiger Tabubrecher, herausragender Erzähler und bedeutendster Comic- Zeichner der Welt

## Erste Retrospektive von Art Spiegelman im Kölner Museum Ludwig

**D**er New Yorker Zeichner und Cartoonist Art Spiegelman gilt als der bedeutendste Zeichner der Welt. Als Sohn jüdischer Eltern, die Auschwitz überlebt hatten, wurde er 1948 in Stockholm geboren. In New York wuchs er auf und begann schon mit 15 Jahren eigene Comics zu zeichnen. Seit Anfang der 1970er Jahre gehörte er zu den viel beachteten Künstlern der amerikanischen „underground comix“-Szene und publizierte mit großem Erfolg in den wichtigsten Zeitschriften.

Spiegelman kennt weder Hemmungen noch Grenzen. Mit provozierendem, bissig ätzendem Strich setzte er sich kritisch mit den fadenscheinigen Realitäten und inszenierten Heucheleien von Politik, Gesellschaft, Geschichte und Religion auseinander. Programmatisch bekennt er: „Ein guter Karikaturist hat kein Feindbild, er liegt notgedrungen mit der ganzen Welt im Clinch. ... Das ist doch der Effekt jeder Skandalisierung. Plötzlich wollen alle sehen, was da los ist, und so kommt die Sache erst richtig unter die Leute.“

Im Laufe der Zeit geriet er durch seine Kunst mit nahezu allen gesellschaftlichen Gruppierungen in Konflikt. Schwarze, Weiße, Christen, Muslime und Juden bezichtigten ihn der Fremden- und Religionsfeindlichkeit. Dabei überschütteten sie ihn mit Hämie und böartigen

Unterstellungen. Auch eine Möglichkeit, jemanden wegen seiner mutigen, außerordentlichen Verdienste zu adeln. In seiner furchtlosen parodierenden Art, entlarvende Wahrheiten mit zeichnerischen Mitteln öffentlich zu machen, lässt sich Spiegelmans Haltung gut mit der Erkenntnis von Albert Camus aus seinem letzten „Tagebuch“ vergleichen: „Die Wahrheit ist keine Tugend, sondern eine Leidenschaft. Deshalb ist sie niemals barmherzig“.

In den, ab den 1977er Jahren herausgegebenen „Breakdowns“ bündelte er seine autobiografischen Geschichten und veröffentlichte erstmals eine Version von den „Maus“-Geschichten. Und genau jene Comics machten ihn weltberühmt und brachten ihm größte Anerkennung ein. Einen literarischen Ritterschlag erhielt er u. a. von Umberto Eco, der diese „Maus“-Comics in den Rang der Weltliteratur erhob.

In den Maus-Figuren verarbeitete er zeichnerisch und schriftstellerisch das Verfolgungsschicksal seiner Eltern. Dabei bezog er sich auf die Berichte seines Vaters Vladek Spiegelman. Erzählt werden die Episoden anhand von Mäusen, die von Katzen verfolgt und anschließend in „Mauschwitz“ ermordet werden. 1992 wurden seine

Tabus und Konventionen brechenden Holocaust-Cartoons mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnet. In den USA gilt diese Ehrung als Oskar für den Journalismus und als der wichtigste amerikanische Literaturpreis. Spätestens seit diesem Zeitpunkt gilt Art Spiegelman als Pionier der Comic-Kunst. Er hatte es geschafft, ernste und anspruchsvolle Themen in einem als trivial verpönten Massenmedium salonfähig und international erfolgreich zu machen.

Im Juni 2012 wurde Art Spiegelman der Siegfried-Unselde-Preis des Suhrkamp-Verlages überreicht. Zuvor ehrte ihn die französische Stadt Angoulême, in der es eines der wichtigsten europäischen Comicfestivals gibt, für sein Lebenswerk. Aus diesem Anlass erklärte sich der öffentlichkeitsscheue, arbeitswütige und kettenrauchende Künstler erstmalig bereit, einer Retrospektive zuzustimmen, während er Österreich wegen seiner Aufarbeitungsdefizite am NS-Genozid boykottiert. Anlässlich der Preisvergabe wurden seine Werke sowohl in Angoulême als auch im Pariser Centre Pompidou gezeigt. Mit über 300 Exponaten sind sie nun im Kölner Museum Ludwig bis zum 6. Januar 2013 zu sehen. Ein echtes „must“. Ausgestellt sind unter anderem originale Zeichnungen, Entwürfe, Ideenskizzen, Druckerzeugnisse und Designerprodukte.

JMC

# Besuch der Feldkirche

Die tausendjährige Feldkirche in Neuwied war das Ziel des „Betriebsausflugs“ 2012 der ehrenamtlichen Betreuer des Museums im Unkeler Willy-Brandt-Forum.



Bürgerstiftung Unkel  
WILLY-BRANDT-FORUM

Die kleine romanische Kirche ist berühmt für fast drei Dutzend Glasfenster, die Georg Meistermann ab 1950 im Verlauf von zwanzig Jahren gestaltet hat. Den Kontakt hatte der in diesem Jahr fast hundertjährig in Unkel verstorbene Karl Keller gestiftet, der damals Pfarrer an der Feldkirche war. Das Willy-Brandt-Forum wird durch die Person des Künstlers Georg Meistermann geprägt, es beherbergt sein Porträt von Willy Brandt, das Kanzler Helmut Kohl aus der Galerie der Kanzler in seinem Amt verbannte und das vor einigen Jahren aus dem Keller des Berliner Kanzleramts ans Tageslicht gefördert wurde.

Die kleine Feldkirche hatte durch eine Luftmine gegen Ende des Zweiten Weltkriegs schwere Schäden erlitten. Als Künstler für die Anfertigung neuer Fenster konnte Pfarrer Keller den Kölner Professor Georg Meistermann gewinnen, der immer dann, wenn wieder Geld in der Kirchenkasse war, einen weiteren Auftrag erhielt. Ungewöhnlich: Er durfte die ganze Kirche gestalten, und das Presbyterium konnte für das Einvernehmen mit dem für seine nicht gegenständliche Glaskunst bekannten Georg Meistermann gewonnen werden. Der protestantische Pfarrer Keller gab dem gläubigen Katholiken Meistermann Bibeltexte vor, nach oft sehr kontroverser Diskussion über unterschiedliche Glaubensinterpretation hatte der Künstler dann freie Hand. Die Schaffensperiode macht auch die Entwicklung von Georg Meistermann in den zwei Jahrzehnten seiner Beauftragung deutlich. Für die Unkeler Museumsmitarbeiter gibt es außer der Beziehung Meistermanns zu Willy Brandt und Karl Keller noch einen dritten Bezug zu Unkel: seine Freundschaft zu Stefan und Dorothee Andres, über die „Aspekte einer Freundschaft“ hatte Günther Nicolin im Frühjahr im Willy-Brandt-Forum referiert. Die Mitarbeiter des Museums wurden von einem früheren Kollegen in die Geschichte der Kirche, in die Entstehung und den Inhalt der Fenster eingeführt. Den Abschluss fand der Betriebsausflug in einem Unkeler Lokal.

Klaus-Henning Rosen, Vorsitzender des  
Vorstands der Bürgerstiftung Unkel

## JAGD AUF DIE MODERNE

lautet der sensationsanmutende und dennoch berechtigte Haupttitel der Mühlheimer Ausstellung. Der informative Untertitel hingegen, „Verbotene Künste im Dritten Reich“, fällt da schon zurückhaltender aus. Genau damit trifft er die Aufarbeitungsabsicht der Werkschau. In Ausstellung und Katalog geht es um die von den Nationalsozialisten verfolgten Künste im „Deutschen Reich“ und Polen. Dazu zählen die Bildende Kunst, Literatur, Musik und das Theater. Unter diesen Opfern befinden sich zu Unrecht viele vergessene Künstlerinnen und Künstler. Dies liegt bei weitem nicht an der Qualität der Werke, sondern an der NS-kunsthistorischen Vergessenheit der Gesellschaft und Kulturwissenschaftler. Der große Verdienst dieser Schau und wissenschaftlichen Aufarbeitung liegen darin, dass sie sich nicht nur grundlegend den verschiedenen „verfemten“ Kunstgattungen und den in Vergessenheit geratenen Künstlern widmen, sondern ebenso einen besonderen kulturhistorischen Forscherblick auf das von den Nazis besetzte Polen geworfen haben. Ein weiteres Desiderat der Forschung.

## „Jagd auf die Moderne“, – Verbotene Künste im Dritten Reich

### Beeindruckende Ausstellung und ausgezeichnete Katalog

Ein solch anspruchsvolles und facettenreich ausdifferenziertes Unterfangen ist alles andere als selbstverständlich. Denn trotz der jahrzehntelangen, immensen Anstrengungen zur historischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus werden bis heute die „verfemten“ Künstler der inneren und äußeren Emigration in auffallender Weise nur als eine Randerscheinung in Forschung und Ausstellungsbetrieb behandelt. Öfters hat man sogar den Eindruck, dass sie als eine solche in fahrlässiger Art vernachlässigt werden. Was die eigentlichen Motive für diese weit reichenden Vernachlässigungen sind, kann eigentlich keiner – angesichts der ansonsten so immensen historischen Aufarbeitung – so eindeutig beantworten. Dieses Manko fällt aber dennoch in sehr hohem Maße auf und wird immer wieder in kulturhistorischen Fachkreisen laut beklagt.

So gibt es von staatlicher, bundesländischer und kommunaler Ebene bis heute kein Fachmuseum, das sich gattungsübergreifend und konsequent mit dieser vernachlässigten Thematik beschäftigt. Auch wenn dieses Versäumnis fast 70 Jahre nach Kriegsende genauso wenig zu erklären ist, ist es genauso wenig zu entschuldigen. Die wirklich einzige und dabei äußerst lobenswerte Ausnahme ist das Kunstmuseum Solingen, das von seiner Rechtsform her als GmbH besteht und von verschiedenen Privatinitiativen mit unterstützt wird.

In enger Zusammenarbeit mit der privaten Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft, unter Leitung des Ersten Vorsitzenden Hajo Jahn, und des Solinger Museumsdirektors Dr. Rolf Jessewitsch konnte erstmalig ein „Deutsches Zentrum für Verfolgte Künste“ in diesem Jahr ins Leben gerufen werden. Auch wenn diese Konstruktion noch nicht als vollkommen gesichert zu bezeichnen ist, dürfte sie nach jahrelangem politischen Ringen und vielfältigen kommunalpolitischen Widerständen wohl hoffentlich ans sichere Laufen kommen. Und genau dieses Solinger „Zentrum“ hat mit 42 Leihgaben die ambitionierte Mühlheimer Übersichtsdarstellung unterstützt.

Zustande gekommen ist diese beeindruckende Werkschau durch die Zusammenarbeit des Landes Nordrhein-Westfalen und Polen. Ein reichhaltiges Kulturprogramm haben diese zwei Länder 2012 auf beiden Seiten zustande gebracht. Dazu gehörte auch die Mühlheimer Ausstellung, die vom 18. März bis 28. Mai 2012 im örtlichen Kunstmuseum an der Ruhr gezeigt wurde. Die Premiereneröffnung fand zuvor in der „International Cultural Centre Gallery“ in Krakau vom 18. Oktober 2011 bis 29. Januar 2012 statt.

Unter den ausgestellten Kulturschaffenden befanden sich unter anderem bekannte Namen wie Emil Nolde, Otto Freundlich, Rudolf Belling, Anna Seghers und Lion Feuchtwanger. Neben diesen wurden auch die erst in den letzten Jahren wiederentdeckten Künstler wie Carl Rabus, Valentin Nagel oder Julius Graumann vorgestellt. Darüber hinaus erfährt man viel Neues im Katalog zur dramatischen Situation der polnischen Künstler während der deutschen Okkupationszeit. Das sind zum Beispiel Jankiel Adler, Karol Hiller, Wladyslaw Strzeminski, Katarzyna Kobro, Jan Rubczak und Bruno Schulz.

Die sehr gute und reich bebilderte Publikation überzeugt durch ihre fundierten Texte und vielfältigen Themenschwerpunkte. Kurz um, ein sehr wichtiges und bemerkenswert nachhaltiges Standardwerk ist den Verantwortlichen gelungen. JMC

## Helen Schneider auf der Burg Monschau

### Kleine Konzertkritik

Das Monschau-Klassik-Festival gibt es in seiner heutigen Form seit dem Jahr 2000, doch eine solch musikalisch emotionale Sternstunde hat es bis zum 20. Juli 2012 sicher selten gegeben. Helen Schneider, eine der markantesten Stimmen unserer Zeit, gastierte an diesem Abend auf der Freilichtbühne der Monschauer Burg mit ihrem aktuellen Bühnenprogramm „Juke Box Blues“, einer Mischung von eigenen Songs und Interpretationen fremder Lieder. Die 1957 in Brooklyn, N.Y., geborene und bereits Ende der 1970er Jahre nach Deutschland übergesiedelte Künstlerin brillierte wandlungsfähig und vielseitig mit ihrem virtuosen Geschick im Umgang mit Klängen, Tönen und Sprache. Sie gewinnt das Publikum bereits unmittelbar mit ihren ersten Songs, Lieder von June Carter, der Ehefrau von Johnny Cash. Unterstützt wird die Solistin von dem Trio „M`Jobi“ (Mini Schulz - Bass, Jo Ambros - Gitarren, Obi Jenne - Schlagzeug), drei Musiker, die es jederzeit spielerisch verstehen, sich ihre musikalisch rhythmischen Freiheiten zu nehmen. Und Schneider lässt sie gewähren. Es folgen Songs aus dem Great American Songbook, deren Jazz-Interpretationen Schneider ihr letztes, von Till Brönner produziertes und mit dem Jazz-Award ausgezeichnetes Album gewidmet hat. Ihre Stimme - immer noch jung - leuchtet und schenkt dem Publikum weitere Interpretationen von Songs von Bob Dylan oder Leonard Cohen. Emotionen pur bei „Like A Bird On A Wire“, bevor auch ihr aus dem Jahr 1981 stammender und vom Publikum erhsehnter Song „Rock´n´Roll Gypsy“ erklingt. Sie hat ihr Publikum in der Hand, eingefangen in Emotionen und lässt es vergessen, dass auch der Regen zeitweise Begleiter dieses ganz besonderen Abends war. TM

**O**berbürgermeister Wallraf eröffnet die Ausstellung mit folgenden Worten: „Wie an klingenden Lobeshymnen, so wird es dieser Ausstellung auch an zerfetzender Kritik und scharfer Abwehr nicht fehlen. Aber, meine Herren, unser Dom wird darum nicht ins Wanken kommen und die Bilder des altdeutschen Meister werden nicht von den Wänden fallen“, so der Kölner Stadt-Anzeiger vom 24. Mai 1912. Damit gemeint war die vor 100 Jahren in der Rheinmetropole eröffnete, wegweisende Sonderbund-Ausstellung.

Trotz aller Kritik von den Vertretern des konservativen Kaiserreiches avancierte sie international zu einer außergewöhnlichen Erfolgsschau. Zu einem Mega-Event wurde sie damals, wie man wohl heutzutage dazu sagen würde. Und dennoch stellte die Schau das damalige zeitgenössische Kunstverständnis des Bürgertums tiefgreifend in Frage. Gleichzeitig veränderte sie in einflussreicher Weise die gesellschaftliche Akzeptanz und das Ankaufverhalten der Museumsdirektoren. Ferner prägte sie nachhaltig die Geschichte des modernen Ausstellungswesens.

hingegen nur noch amüsan und skurril. So schrieb die Rheinische Zeitung am 1 Juni 1912 mit spitzer Feder: „Guten Tag, Herr Picasso, Herr Kubist Picasso! Sie lösen alles in Würfel auf, weil diese Form dem Auge des Urmenschen im Chaos am angenehmsten gewesen sein dürfte. Es ist dies schon länger her, aber Sie wissen es. Sie predigen die Form, dazu eine sehr einfache; Karlchen macht mit seinen Bauklötzen dieselben Gebilde. Mein Herr Kubist, Sie spintisieren und reflektieren noch zu wenig, Sie schaffen noch zu unbewusst und intuitiv. Sie sollten noch länger grübeln, vielleicht fänden Sie dann einen besseren Bluff als die meschuggene Dame mit Gitarre.“ Im Vergleich dazu griff das Kölner Tagblatt am 9. Juni 1912 in eine noch tiefere Schublade: „Seine [Picassos] Versuche, die Dinge kubistisch zu sehen, sind nicht mehr als Exzentritäten eines kranken Geistes.“

Völlig anders hingegen fiel das Urteil in der damaligen Fachwelt aus. Bis nach Amerika hallte das begeisterte Echo. So schrieb Arthur B. Davies, Präsident der association of american painters and sculptors: „Ich wünschte, wir hätten eine so gute Schau wie der Kölner

---

## „Mission Moderne erfüllt“

### Kölner Sonderbund-Ausstellung von 1912 verhilft der Moderne zum Durchbruch

---

Nachdrücklich verhalf die Jahrhundertschau der Moderne zum Durchbruch in Deutschland. An Qualität und Masse wurde von Seiten der damaligen Organisatoren nicht gespart. Die heute noch gewaltige Zahl von 650 Kunstwerken, darunter alleine 130 Gemälde von van Gogh, 26 von Césanne, 25 von Gauguin, 32 von Munch und 16 von Picasso, waren im Rheinland zu sehen. Dazu kamen Werke von u. a. Henri Edmond Cross, Ferdinand Hodler, Giovanni Giacometti, Anton Faistauer, Georg Tappert und Egon Schiele. Der Schwerpunkt lag auf den Vertretern des Postimpressionismus und des Expressionismus sowie den jungen Malern der Brücke und des Blauen Reiters. Und extra für diese „Mega-Präsentation“ wurde eine temporäre Nobel-Ausstellungshalle in der Nähe des heutigen Aachener Weihers aufgebaut und eingerichtet.

Die damaligen, teilweise schon aggressiv formulierten Ablehnungen der bürgerlichen Presse wirken heute

Sonderbund.“ Gesagt, getan. Der Präsident schickte einen Emissär und sorgte dafür, dass viele Leihgaben für die legendäre Armory Show übernommen wurden. Sie wurde 1913 zum Startschuss für die Kunst der Moderne in Amerika.

Mit mehr als 100 Meisterwerken wartet zurzeit die im Kölner Wallraf-Richartz-Museum mit größtem Aufwand rekonstruierte und detailreich erforschte Jahrhundertausstellung auf. Sie ist noch bis zum 30. Dezember 2012 zu sehen. Die so feinsinnig historisch re-inszenierte Ausstellung sowie der großartige, 646 (!) Seiten starke Katalog vom Kölner Wienand-Verlag lassen keine Wünsche mehr offen.

JMC



# Die Opfer-Identifizierung der Betroffenen-Priester

„Gefühlte Opfer – Illusionen der Vergangenheitsbewältigung“  
von Ulrike Jureit und Christian Schneider

Kein Buch hat bis heute die über Jahrzehnte gewachsenen Argumentations- und Verhaltensmuster der deutschen Erinnerungskultur historisch, systematisch und sozialpsychologisch so tiefgehend kritisch untersucht wie das Autorenduo Ulrike Jureit und Christian Schneider. Vor zehn Jahre wäre es schwer vorstellbar gewesen, eine Schrift mit einem solchen Buchtitel, „Gefühlte Opfer – Illusionen der Vergangenheitsbewältigung“, zu veröffentlichen. Dabei scheuen die Historikerin und der soziologische Forschungsanalytiker nicht davor zurück, die generationenübergreifenden Frag-Würdigkeiten, selbstgefällige Vereinnahmungsrhetorik und monopolisierenden Deutungshoheiten der „Betroffenheits-Priester der 68er-Generation“ im Umgang mit der „Vergangenheitsbewältigung“ in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen zu stellen.

Ein bekanntes Bonmot von Hannah Arendt besagt, dass sie gleich „an Gewalt denken“ müsse, wenn sie das Wort „Vergangenheitsbewältigung“ höre. Tatsächlich verbirgt sich hinter diesem „gewaltigen“ Begriff der „Vergangenheitsbewältigung“ die anmaßende Vorstellung, dass sich die Nazi-Vergangenheit bewältigen ließe. Diesem programmatischen Selbstverständnis stand die geflohene Jüdin, ehemalige deutsche Philosophin und spätere amerikanische, weltberühmte Politikwissenschaftlerin misstrauisch bis ablehnend gegenüber. Dafür kannte sie zu gut die teutonischen Züchtigungstraditionen des idealistischen Moralismus und ihrer aufklärerischen Gutmenschen. Gegen dieses propagierte Bewältigungs-Dogma stellte Arendt die Erkenntnis: „Das Höchste, was man erreichen kann, ist zu wissen und auszuhalten, dass es so und nicht anders gewesen ist.“ Ihre lapidarste und wegen ihrer Schlichtheit unüberbietbare Schlussfolgerung lautete: „Dies hätte nicht geschehen dürfen.“

Entsprechende Vorbehalte Arendts werden ebenfalls in der Titulatur der 2010 erstmalig erschienen Publikation von Jureit und Schneider erkennbar. Ein höchst bemerkenswertes Buch, dem zu Recht große Anerkennung zuteil wurde. Es wurde unter anderem in den geadelten Schriftenkanon der Bundeszentrale für politische Bildung aufgenommen. Überhaupt fällt in dieser Aufklärungsschrift auf, dass hier nicht nur unangenehme Wahrheiten offen angesprochen werden,

sondern dass es an keiner Stelle an klaren Worten und scharf konturierten Analysen mangelt. Eine echte wissenschaftliche Befreiungstat, die mit kollektiv gepflegten Klischees und tradierten Instrumentalisierungen aufräumt.

Nach Auffassung der beiden Gedenkforscher haben wir es heute immer noch mit einer pseudo-sakralen Erinnerungskultur zu tun, die in zentraler Weise von dem Konflikt der protestierenden 68er-Jugend mit ihren eigenen Täter-Vätern geprägt und aus ihr entstanden ist. Statt sich mit ihren schuldigen Vätern zu identifizieren und als „Täter-Kinder“ verantwortlich zu fühlen, haben sie sich in einem Akt der moralischen Selbst-Reinigung lieber mit deren Opfern identifiziert. Aus der eigenen, familiären Abwehrhaltung erfolgte die „Gegen-Identifizierung“ mit den jüdischen Opfern. Mit Hilfe der projektiven Identifikation verschaffte man sich die selbst verordnete „Position der reinen Unschuld“. Aus dieser geliehenen Identität entstand die vereinnahmende, narzisstische Figur des „gefühlten Opfers“, die Sonderstatus und Sonderrechte versprach.

Dazu kommt die „Sehnsucht und der Wunsch, zu den Unschuldigen unter den Unschuldigen zu gehören“. Dabei sollte eigentlich jedem klar sein, dass „niemand wegen permanenten Erinnerns von der eigenen oder überlieferten Schuld freigesprochen werden“ kann. In Wirklichkeit „trauerten die 68er um sich selbst als Opfer“, weil sie ihre „Gewalt-Erbschaft als eine Realität“ nicht anerkennen wollten.

Aus dieser entlastungsuchenden Selbst-Positionierung ist in erster Linie eine kitschige Betroffenheits-Olympiade selbstverliebter Bekenntnisse und erstarrter Rituale herausgekommen. Gepaart mit autoritären Alleinvertretungsansprüchen und provinziellen Oberlehrerallüren zugunsten einer kollektiv zu regulierenden Aufklärungs- und Gedenkarbeit. Die Folgen sind, dass plurale Erinnerungsformen und kritische Täterforschungen nicht zu selten unterdrückt werden. So etwas verweist auf klare Motive und Strategien. Durch die ablenkende Opferzentrierung können die eigenen NS-Vergangenheit in Familie oder Kommune verschwiegen werden. Hinter den messianisch unterlegten (Selbst-) Erlösungsabsichten der NS-Betroffenheits-Priester verbirgt sich viel Scheinheiligkeit. Und so darf es nach

Meinung der Autoren nicht wundern, dass die mit moralisch erigiertem Zeigefinger intonierte Gedenkkultur „dazu tendiert, zu einer Vergessenheitskultur zu werden“.

„Diese opferidentifizierte Erinnerungskultur ermöglicht zwar, uns mit der Verfolgung zu beschäftigen, mit den verschiedenen Opfergruppen“, so Jureit, „aber sie fragt doch zu wenig nach den Tätern und den Taten und danach, was das für unsere heutige Gesellschaft und die Zukunft bedeutet, welche politischen und auch welche gesellschaftlichen Konsequenzen daraus zu ziehen sind.“ Und Schneider weiter: „Wenn man wissen will: Warum verhalten sich Leute konform, warum machen Leute da mit, warum gibt es, wie man heute sagt, eine ‚Zustimmungsdiktatur‘ (Götz Aly), dann muss man wissen, was das Attraktive des System gewesen ist.“

Und genau hier liegt das Problem des erinnerungsresistenten Phantomschmerzes und der öffentlich kultivierten Betroffenheitsrhetorik. Um diese zu überwinden, müsste man nicht nur in der Familie, sondern ebenso in seiner (Klein-)Stadt vor der eigenen Haustüre kehren. Aber wer will das schon? Gerade dann, wenn man als Nachfahre sich alle Mühe gemacht hat, seine elterliche, braune Haustüre mit einem rebellischen 68er-Anstrich umzulackieren.

Vor diesen Hintergründen endet das Buch mit einem gesellschaftlichen Plädoyer. Mit Nachdruck wird gegen alle „Wir-Gefühle am Abgrund“ und sentimental, Wirgefühligen Polit-Populismen gefordert, „den erinnerungspolitischen Diskurs aus seiner, von Über-Ich-Positionen“ durchdrungenen Indoktrination zu befreien. „Denn nur als Ich-Leistung, die sich durch eine kritische Realitätsprüfung auszeichnet“, wird nachhaltige und präventiv wirksame Aufarbeitung, die die Gesellschaft konstitutiv verändern kann, möglich. Wo das „Über-Ich“ und „Es“ waren, soll – so die hoffnungsschwangere Forderung der Autoren – „Ich“ werden. Die gesellschaftliche Förderung der Eigen-Verantwortung wird hierbei zum Lackmustest für eine gesamtdeutsche Verantwortungsbereitschaft.

Die Bereitschaft, uns ehrlicher und ohne Vereinnahmungen mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, würde uns helfen, wirkungsreicher und zielführender an die „Zukunft zu erinnern“. Es kommt nicht darauf an, Geschichte umfassend zu verstehen, aber es kommt darauf an, aus der Geschichte umfassend lernen zu wollen.

JMC

# „Das Menschenmögliche – Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur“

## Grundlagenwerk zu Aufgaben und Zielen einer zeitgemäßen Erinnerungsarbeit

Kein deutscher Forscher der Gegenwart hat den wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Diskurs zum zeitgenössischen, innovativen Umgang mit dem deutschen Nationalsozialismus seit über einem Jahrzehnt so intensiv geprägt und inhaltlich weiter entwickelt wie der ehemalige Essener Direktor des „Center for Interdisciplinary Memory Research (CMR)“ Prof. Dr. Harald Welzer. Inzwischen leitet der ausgewiesene Sozialpsychologe als Direktor die von ihm mitbegründete, gemeinnützige Stiftung „Futurzwei“. Diese Einrichtung hat sich die theoretische Erforschung und praktische Förderung alternativer Lebensstile und nachhaltiger Wirtschaftsformen zur zentralen Aufgabe gemacht. Auf Welzer gehen unter anderem die international mit großer Aufmerksamkeit beachteten, intensiv diskutierten Bücher „Opa war kein Nazi – Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis (2002)“ und „Täter – Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden (2005)“ zurück.

Kennzeichen all seiner Schriften und Theoriebildungen ist, dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit und nationalsozialistische Erinnerungsarbeit kein rückwärts-, sondern ein vorwärtsgewandter Akt der lernwilligen Selbstbestimmung, der kollektiven Bewusstseinsbildung und der proaktiven Zukunftsarbeit ist. Nicht umsonst beginnt Welzer seine aktuellen Ausführungen mit dem lakonischen Zitat von Ruth Klüger: „Wer mitfühlen, mitdenken will, braucht Deutungen des Geschehens. Das Geschehen allein genügt nicht.“

Sein neuestes Werk, „Das Menschenmögliche – Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur“, das er zusammen mit der diplomierten Soziologin und wissenschaftlichen Leiterin von „Futurzwei“, Dana Giesecke, geschrieben hat, versteht sich als praxisanleitendes Kompendium seiner Forschungen zugunsten einer zu erneuernden, handlungsorientierten

Erinnerungsarbeit. Folgerichtig geht es ihm um einen aktualisierten methodischen Arbeitsansatz, der in besonderer Weise auf Jugendliche ausgerichtet ist. Sein Konzept setzt sich mit verschiedenen Beispielen für eine individualisierte, proaktive Gedenkarbeit ein, die die inzwischen feierlich institutionalisierten, kollektiv erstarrten und passiv rezeptiven Gedenkrituale zu überwinden sucht.

Das gemeinschaftlich verfasste, 179-seitige Buch ist trotz seiner komplexen, anspruchsvollen Thematik klar verständlich geschrieben und sehr gut gegliedert. Es ist in diesem Jahr in der renommierten Körber-Stiftung erschienen. Es schließt gerade wegen seines hohen Praxisbezuges eine wichtige Lücke in der so überreichen Literaturfülle. Ferner liefert die Schrift wichtige Impulse für den ständig neu auszulotenden Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und ihren manifesten Einflüssen auf Gegenwart und Zukunft.

„Dabei zeigt sich auch“, so Welzer in dem ersten Teil der Publikation, „dass die Zustimmung zum NS-System [in damaliger Zeit] mit dem Niveau des Bildungsabschlusses zunimmt – was dem gängigen Vorurteil zuwiderläuft, dass Bildung vor gegenmenschlichen Einstellungen schützt. ... Wenn der Holocaust nicht aus Mangel an Zivilcourage, sondern als ein in breiten Teilen der Bevölkerung zustimmungsfähiges Projekt zustande gekommen ist, liegt darin die Herausforderung, in der Gegenwart die Potenziale für antisoziales Verhalten, für die Aufweichung rechtsstaatlicher Prinzipien oder für gegenmenschliche Praktiken zu erkennen. Dann aber wäre die Erinnerung nicht museal und identifikatorisch, sondern gegenwärtig, reflexiv und politisch. ... Das Verschwinden der Zeitgenossen bedeutet daher eine Chance, einen neuen Gebrauch von Geschichte und Erinnerung zu erproben – also einen neuen Gebrauchszusammenhang des Historischen zu etablieren. Dann kommt wieder Zukunft ins Spiel. ... Erinnerung dient der Orientierung in der Gegenwart zu Zwecken künftigen Handelns. ... Ungleichzeitigkeiten in Handlungsorientierungen und -optionen werden sowohl auf der gesellschaftlichen wie auf der individuellen Ebene zugänglich, die Schwerkraft von Selbstbildern und Habitusbildungen oder die Tiefenwirkung historischer Erfahrungen auf die Konzipierung von Zukunftsentwürfen oder allgemeiner: zukunftsbezogene Handlungspotenziale werden besser verständlich. Wenn Zukunft systematisch zur Erinnerung gehört, könnte man sich an die Entwicklung einer Zivilgeschichte der Zukunft machen: Dann ginge es, mit Volkhard Knigge, um Themen wie Würde, Selbstachtung, Teilhabe, Aus- und Eingrenzung, Vertrauen, Liebe, Gewalt, Vernichtung, Gegenmenschlichkeit ... Die Basis für zivilcouragiertes Verhalten in einer gegebenen Situation bildet nicht das Wissen um das absolute Grauen der Vernichtung, sondern das Wissen um die eigenen Handlungsspielräume.“

Warum die „Renovierung der deutschen Erinnerungskultur“ in Gegenwart und Zukunft notwendig ist, macht Welzer an dem universal gültigen Zitat des Holocaust-Überlebenden, Chemikers und Literaten Primo Levi deutlich. Dieser hatte noch vor seinem verzweifelten Selbstmord in den späten 1980er Jahren darauf hingewiesen: „Es gibt die Ungeheuer, aber sie sind zu wenig, als dass sie wirklich gefährlich werden könnten. Wer gefährlicher ist, das sind die normalen Menschen.“

JMC

## Ausstellung und Katalog mit zu großen Mängeln

### Die defizitäre Präsentation des Nazi-Künstlers Prof. Werner Peiner im Gemünder „KunstForumEifel“ führte zu heftigen Protesten

Wie schnell man sich an den eigenen Ansprüchen und den nicht vorhandenen wissenschaftlichen Voraussetzungen überheben kann, machte in diesem Sommer die Ausstellung zu Prof. Werner Peiner und seiner vom Nazi-Geist lebenslang durchdrungenen Kunst deutlich. Unter dem Titel „Kunst im Dritten Reich – Werner Peiner – Verführer oder Verführter“ wurde sie in Gemünd vom 19. Mai bis 26. August 2012 im „KunstForumEifel“ gezeigt.

Das Problem fing schon damit an, dass der Hauptkurator und -autor Dr. Dieter Pesch als Volkskundler und ehemaliger Direktor eines volkskundlichen Heimatmuseums gar nicht über die notwendigen kunsthistorischen Fachkenntnisse und speziellen ausstellungskundlichen Erfahrungen verfügt, um ein solch schwieriges und komplex aufzuarbeitendes Projekt bewältigen zu können. Auf seinen auf dem kuratorischen Beifahrersitz mitgenommen Co-Autor und noch sehr jungen, studentisch wirkenden Historiker-Sohn treffen die gleichen fachlichen Unzulänglichkeiten noch gravierender zu. Von der mangelnden beruflichen Erfahrung des jugendlichen Martin Pesch mal ganz abgesehen. Warum das ganze Projekt überhaupt als Familienangelegenheit angegangen wurde, wurde weder plausibel begründet noch durch das Ergebnis ersichtlich.




**Das Eifeler Bündnis gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Gewalt lädt ein**

**Das „süße Gift“ der Nazi-Kunst im KunstForumEifel!**

Pro und Contra: Braucht die Eifel eine solche Ausstellung von dem NS-Künstler Werner Peiner?

**Podiumsdiskussion mit**

Dr. M.A. Justinus Maria Calleen – Kunsthistoriker, Historiker und Ausstellungsmacher  
 Norbert Küpper – Kunsthistoriker M. A., Maler und Publizist  
 Marcus Albanus – Enkel und Nachlassverwalter von Prof. Werner Peiner  
 Dr. Dieter Pesch – Verantwortlicher Kurator der Peiner-Ausstellung  
 Horst Pankatz – Vorstandsvertreter KunstForumEifel – Veranstalter der Peiner-Ausstellung  
 Marita Rauchberger – Eifeler Bündnis gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Gewalt  
 Moderation Hajo Jahn – ehem. WDR-Studiolöcher, 1. Vors. Elise-Lasker-Schüler Gesellschaft

**Referat und wiss. Veranstaltungskonzeption**

Dr. M.A. Justinus Maria Calleen

**Das „süße Gift“ der Nazi-Kunst**  
 Wie sollen wir mit der Kunst des 3. Reiches umgehen?

**Grußwort**  
 Hubert Vom Venn, Schirmherr „Eifel Kunst“

**ZEIT:** Freitag, den 24. August 2012, 19 Uhr, kostenfreier Eintritt  
**ORT:** Kurhaus Gemünd, Kleiner Kursaal,  
 Kurhausstraße 5, 53937 Schleiden-Gemünd  
 Änderungen vorbehalten

Eifeler Bündnis gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Gewalt, Postfach 101650, 52316 Düren  
 Galerie „Eifel Kunst“, Schleidener Straße 1, 53937 Schleiden - Gemünd  
[www.eifeler-buendnis.bplaced.net](http://www.eifeler-buendnis.bplaced.net)

Peiner sei „immer ein Nazi geblieben“, sich darum bemühten, ihn in erster Linie als passiv „Verführten“ und nicht als aktiven „Verführer“ zu deuten. Wobei diese Begriffe schon so antiquiert und methodisch unpassend sind, dass man sich nur darüber wundern kann, wie leichtfertig hier der wissenschaftlich kritische Diskurs der direkten Nazi-Kunst-Täterschaft von Peiner vernachlässigt wurde. Ein entscheidender Auslöser für diese kritischen Untersuchungsdefizite dürfte wohl in den zu engen persönlichen Beziehungen und großen Abhängigkeiten gegenüber dem familiär betreuten Peiner-Nachlass liegen. Wie es aussieht, galt es hier, gegenüber der Familie Rücksichten zu nehmen.

Nicht ohne Grund wurden Übersichtsdarstellung und Katalog in Gemünd über Monate zum heftig umstrittenen, öffentlichen Dauerstreitthema. Bundesweit sorgten sie in Print-, Rundfunk- und Fernseh-Medien für Aufsehen und hielten die Eifel-Gemeinde in permanenter Aufregung. Vor Ort hatte sich unter dem Namen „Eifler Bündnis gegen Rechtsextremismus und Gewalt“ bereits im Vorfeld eine Initiative von Bürgern und Künstlern gebildet, die gegen das einseitige Ausstellungs- und Katalogkonzept protestierte. Bemerkenswerte und weitreichende Unterstützung für die Aufklärungsarbeiten des Bündnisses, die inhaltlich von der hoch engagierten Pressesprecherin Marita Rauchberger geleitet wurden, gab es von der

Gewerkschaft sowie von der örtlichen katholischen und evangelischen Kirche. Sie alle hatten sich im Bündnis als Kooperationspartner zusammengeschlossen.

Von Anfang an waren die Lager von Pro und Contra der Peiner-Ausstellung in Gemünd gespalten. Eine Konflikte und Misstrauen abbauende Vermittlung war zwischen den verunsicherten Bürgern und den Verantwortlichen nicht zustande gekommen. Während sich der lokale Wochenspiegel und die Kölnische Rundschau um eine sachliche Berichterstattung bemühten, fiel der Kölner Stadt-Anzeiger dadurch auf, dass sein verantwortlicher Redakteur F. A. Heinen, der gleichzeitig mit den beiden Pesch-Kuratoren und -Autoren im Zusammenhang mit dem Peiner-Projekt eng zusammengearbeitet hatte, sehr einseitig für die Ausstellerfamilie Pesch Partei ergriffen hatte und dabei das Bündnis gerne mal vorführte.

Schon die vehement polarisierenden Wittlicher Presse-Berichte um die Hanns-Scherl-NS-Kunstaussstellung im ehemaligen Georg-Meistermann-Museum haben von 2007 bis heute deutlich gezeigt, dass gerade durch einseitige Presse-Verbindungen nahezu jede aufklärerische und unabhängige Vermittlung zum

Ohne Zweifel haben sich die beiden Verantwortlichen darum bemüht, wie ihr anzuerkennender Fleiß dokumentiert, eine vertiefte Aufarbeitung anzustreben. Bedauerlicherweise zeigen Ausstellung und Katalog aber deutliche Mängel. Alle wesentlichen kunsthistorischen Untersuchungen, Fragestellungen und Vergleichsbeispiele wurden gar nicht erst vorgenommen. Vergeblich sucht man in der 172-seitigen Publikation nach umfassenden Bild-Vergleichen und -Analysen. Selbst die historische sowie kulturhistorische Einordnung wurde in Präsentation und Katalog allenfalls nur marginal unternommen.

Der einzige ernst zu nehmende Schwerpunkt lag auf der Biografiegeschichte Peiners, die bereits zuvor schon grundlegend in zwei Dissertationen veröffentlicht worden ist. Wer echte neue Aufarbeitung oder Aufklärung allgemein zur Eifel sowie zur großen Region erwartet hatte, wurde enttäuscht. Und so etwas zwischen zwei Buchdeckel zum schon sehr stolzen Preis von 49,99 Euro zu verkaufen, ist schon ein kühnes Unterfangen.

In der Veröffentlichung selbst bekommt man öfters den Eindruck, dass die beiden Autoren trotz ihrer Einsicht,

Scheitern verurteilt ist. Dafür nagt die nur teilweise aufgearbeitete Nazi-Vergangenheit der betroffenen Familien und Kommunen zu sehr an den Seelen und Biografien der Nachfahren und verantwortlichen Entscheidungsträger.

In einer eng vernetzten Provinz-Kleinstadt – egal, ob in Gemünd oder sonst wo in Deutschland – sind fast alle von der nationalsozialistischen Familiengeschichte bis heute so persönlich betroffen, dass ein offener, selbstkritischer und konstruktiver Diskurs nur in Ausnahmefällen, wenn überhaupt, möglich ist. Darauf verweist unter anderem das in dieser Schwingen-Ausgabe veröffentlichte Interview des Verfassers mit der Psychoanalytikerin Dr. Margarete Mitscherlich eindrücklich hin. Ebenfalls zu einer vergleichbaren Feststellung kommt der weltberühmte NS-Historiker Raul Hilberg, wenn er vielsagend davon spricht, dass „in Deutschland der Holocaust Familiengeschichte ist“.

JMC

## Das „süße Gift“ der Nazi-Kunst

### Wie sollen wir mit der Kunst des „3. Reiches“ umgehen?

Vortrag von Dr. Justinus Maria Calleen am 24.8.2012 im Kurhaus Gemünd anlässlich der vor Ort heftig umstrittenen Werner-Peiner-NS-Kunst-Ausstellung in dem Gemünder KunstForumEifel

**S**ehr geehrte Damen und Herren!  
Liebe Gäste!

Die Vergangenheit kennt ihre schönen und gleichzeitig ihre schlechten Seiten. Jeder erinnert sich lieber an die schönen Seiten. Erinnerungen, die es mit den dunklen Seiten und den tiefen Abgründen der Vergangenheit zu tun haben, werden gerne vermieden, verdrängt oder auch verleugnet – sowohl von Einzelnen als auch von Gemeinschaften. Geschieht dies unbewusst, nennt man das in Psychologie Verdrängung. Geschieht dies im bewussten Wissen um die bekannten Fakten, bezeichnet man das als Verleugnung. Das ist nicht nur ein individuelles, sondern ebenso ein gesellschaftliches Problem.

Auf diesen Tatbestand haben die Psychoanalytiker Margarete und Alexander Mitscherlich bereits in den

1960er Jahren ausführlich hingewiesen. Nachlesen können Sie deren Untersuchungsergebnisse in der Publikation: „Von der Unfähigkeit zu trauern – womit zusammenhängt, eine deutsche Art zu lieben“. Diese 1967 erstmals veröffentlichte Schrift sorgte weltweit für Aufsehen und begleitet bis heute die Debatten um den „richtigen“ Umgang mit dem Nationalsozialismus. Um eine Aufarbeitung und Bewältigung der psychischen Probleme mit erfolgreichen Erkenntnisschritten erreichen zu können, bedarf es der klassischen Methode und zentralen Technik der Psychoanalyse. Freud benannte sie als „erinnern, wiederholen, durcharbeiten“.

Wie Margarete Mitscherlich betont, steht das Trauern für das Erinnern. Denn, so die Psychoanalytikerin weiter, „Trauerarbeit ist immer Erinnerungsarbeit“. Die Seele des Einzelnen sowie des gesellschaftlichen Kollektivs braucht die Erinnerung, um sich von den eigenen seelischen Besetzungen, Kränkungen, Konflikten, Verdrängungen und Verleugnungen frei bzw. freier zu machen. Die Folge ist: Erinnerung geht mit Erkenntnis- und Heilungsprozessen einher.

„Am Widerstand erkennt man das Problem“, ist ein weiterer Hauptlehrsatz von Sigmund Freud. Je größer der Widerstand, desto größer ist das Problem. Die Schwierigkeiten und Widerstände gegenüber der nationalsozialistischen Aufarbeitung, die es damals und heute nach wie vor gibt, liefern davon unendlich viele, beredete Zeugnisse. Das hat viele Gründe. Ein Grund ist: Sich der Vergangenheit zu stellen, bedeutet, sich immer wieder dem eigenen Versagen und der eigenen Herkunft zu stellen.

#### Der Unterschied von Vergangenheit und Herkunft

Hinsichtlich der Aufarbeitung der deutschen NS-Vergangenheit ist die Vokabel „Vergangenheit“ sprachwissenschaftlich und analytisch gesehen eindeutig ein falscher Begriff. Nach der Grammatik verweist die Vergangenheit (im Sinne des Imperfektes) auf ein Ereignis, das in der Vergangenheit begonnen und dort auch seinen Abschluss gefunden hat. Herkunft hingegen verweist auf ein Ereignis, das zwar in der Vergangenheit stattgefunden hat, das aber immer noch in die Gegenwart und Zukunft hineinwirkt (ein Perfekt mit futurischer Auswirkung). Das macht den fundamentalen Unterschied zwischen Vergangenheit und Herkunft aus – und der ist genau zu beachten.

Mit anderen Worten: Die Herkunft lebt immer in Gegenwart und Zukunft fort. Denn Herkunft ist immer auch Zukunft. Eine Erfahrung wie wir sie u. a. von der Evolutionslehre, Philosophie und Soziologie, also den

Natur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften und natürlich auch aus unserer Alltagserfahrung alle sehr gut kennen. Kein Geringerer als der in den Anfängen des Nationalsozialismus verstrickte Philosoph Martin Heidegger stellte 1953 normativ fest: „Herkunft bleibt stets Zukunft“. Präziser kann man die zeitlosen Wirkungskräfte der Herkunft kaum beschreiben.

Spätestens hier werden Sie alle erkennen, worauf ich hinaus will. Und so hoffe ich, dass Sie mir zustimmen können, dass man die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit nicht für beendet oder für bewältigt erklären kann. Denn die NS-Vergangenheit gehört für nahezu alle Deutschen zur Herkunft und damit auch zur Identität, ob wir wollen oder nicht. Dies erkennend, stellt der international renommierte Historiker Raul Hilberg mit wenigen Worten fest: „In Deutschland ist der Holocaust Familiengeschichte“.

Und genau diese Unausweichlichkeit, dass auch die Nazi-Kunst zu unserem kollektiven Gedächtnis und zu unserer gesellschaftlichen Herkunft dazu gehört, müssen wir erkennen und akzeptieren. Wie anders wollen wir sonst nach Lösungen suchen, wie wir heute mit der NS-Kunst umgehen sollen? Das ist nur möglich, wenn wir uns der Nazi-Kunst, ihrem Geist und ihren Funktionen offen, direkt und kritisch stellen. Um zu neuen Erkenntnissen und Ergebnissen, also zu neuen Lösungsansätzen zu kommen, brauchen wir die konkrete Auseinandersetzung mit den Werken der NS-Kunst-Erfüllungsgehilfen. Dazu gehören auch ein Werner Peiner und seine Ausstellung im Gemünd. Und genau ein solcher Arbeits- und Denkansatz rechtfertigt eine Peiner-Ausstellung in dieser Eifel-Stadt. Immerhin befand sich die „Hermann-Göring-Meisterschule für Malerei“ in folgenreicher Weise in Kronenburg, also in Ihrer unmittelbaren Nähe.

Die in Gemünd hoch emotionalisierten Konflikte, die u. a. aus den ungelösten NS-Herkunftsproblemen erwachsen, sind mit ein Grund dafür, warum die Auseinandersetzungen um die aktuelle Peiner-Ausstellung dermaßen an Schärfe zugenommen haben. Peiner ist nicht die Ursache der Gemünder Konflikte, er ist nur der Auslöser. Dazu kommt, dass der psychische Widerstand von seinem Wesen her nicht nur die Ursache kennt, sondern ebenso ein Ziel.

Um sich den herkunftsbedingten Problem zielorientiert zu stellen, muss – wie im Fall der Werner-Peiner-Werkschau – auf einen mangelhaft ausdifferenzierten Forschungsansatz, wie er in Ausstellung und Katalog eindeutig vorhanden ist, verzichtet werden. Von einer objektiv vorhandenen Peiner-Kunstaussstellung zu behaupten, sie solle, wie Dr. Pesch betont, keine

Kunstaussstellung, sondern lediglich eine „historische Ausstellung“ sein, ist sachlich und fachlich nicht haltbar. Dabei entsteht der Eindruck, als wolle der promovierte Volkskundler Pesch mit einer solchen Begründung nur davon ablenken, dass er selber nicht über die notwendigen fachlichen Kompetenzen verfügt, eigene kunsthistorische Untersuchungen durchzuführen.

### **Ausstellungen zur NS-Kunst brauchen einen besonderen, multiperspektivischen Ansatz**

Wenn man Kunst ausstellt, stellt man in erster Linie Kunst aus und nichts anderes. Dass man sich bei Kunstaussstellungen immer in einem historischen Kontext bewegt, ist selbstverständlich und selbstredend. Deswegen müssen Kunstaussstellungen, die einen wissenschaftlichen Anspruch verfolgen, immer auch – und das auf hohem Niveau – kunsthistorisch umfassend untersucht und entsprechend kontextualisiert werden. Das gilt für NS-Kunstaussstellungen im besonderen Maße. Dies ist aber in Gemünd, wie die Befunde zeigen, eindeutig nicht geschehen.

Ebenfalls einen Katalog zur NS-Kunst herzustellen, der keinen breit angelegten, kulturhistorischen Ansatz verfolgt, ist nicht zielorientiert. Üblich ist, dass Katalogtexte von mehreren Autoren mit unterschiedlichen Fachqualifikationen und Fragestellungen geschrieben werden. Wenn aber ein Hauptautor seinen noch sehr jungen, studentischen Sohn als Co-Autor auf dem ausstellungskundlichen Beifahrersitz mitnimmt, der aber noch gar nicht über die ausreichenden beruflichen Erfahrungen für ein solch großes Projekt verfügen kann, wirkt das befremdlich. Da wären ausgewiesene Fachleute besser am Platz gewesen.

Eine Peiner-Schau muss unbedingt mehr beinhalten als eine einseitig fixierte, biographiehistorische Fokussierung. Sie muss neben den unterschiedlichen kulturhistorischen Disziplinen zusätzlich eine fundierte politik- und ideologiekritische Auseinandersetzung mit dem „3. Reich“ verfolgen. Wenn die Peiner-Werkschau den eh schon falsch formulierten Untertitelzusatz „Kunst im 3. Reich“ trägt, dann muss definitiv auch etwas im Katalog über die allgemeine Rolle, Bedeutung und Funktion der „Kunst des 3. Reiches“<sup>2</sup> gesagt werden – und das völlig losgelöst von Peiner.

Regelmäßige Führungen im Zusammenhang mit NS-Kunstaussstellungen gehören zum Standard für rat- und aufklärungssuchende Besucher. Im KunstForumEifel jedoch nicht. Eine Ausstellung zur NS-Kunst in Gemünd ohne eine qualifizierte, mehrteilige Vortragsreihe zu

realisieren, ist bei weitem nicht branchenüblich und stellt einen weiteren, großes Versäumnis bzw. einen echten konzeptionellen Fehler dar. Dadurch entsteht der Eindruck, dass man von Seiten der Verantwortlichen nicht erkannt hat, wie wichtig eine multiperspektivisch konzipierte Aufklärungsarbeit gerade bei einer NS-Kunstaussstellung ist. Ein solches Versäumnis wiegt schwer.

Wenn man diese ausstellungskundlichen Grundvoraussetzungen nicht einlösen kann, sollte man besser von einem solchen anspruchsvollen Vorhaben Abstand nehmen, weil man sich damit nicht nur übernimmt, sondern weil man die berechtigten Erwartungen der Öffentlichkeit und der Fachwelt nach umfassender Aufklärung nicht erfüllen kann. Solche grundlegenden Defizite führen schnell zur Ablehnung, Missstimmungen und ausufernden Konflikten.

In einer solchen Gemengelage werden ebenfalls schnell Ängste ausgelöst. Und auf solche Ängste, die einem solchen spezifischen Ausstellungsthema manifest immer innewohnen, sollte man möglichst früh eingehen. Jeder erfahrene Ausstellungsmacher weiß das bereits im Vorfeld und bereitet sich sowie die Öffentlichkeit entsprechend früh darauf vor. Werkschauen dieser Art dürfen nicht nach Besucherquoten schielen oder sich dadurch ihre Legitimation sichern wollen, wie das in Gemünd allzu offensichtlich geschehen ist. Dafür ist das Thema viel zu ernst und zu sensibel.

### **Das „süße Gift“ der „Heile-Welt-Kunstideologie“ der Nazis wirkt immer noch**

Wenn ich die Kunst des Nationalsozialismus zeige, muss ich im Sinne des vergleichenden Sehens und Erkennens auch Originale oder mindestens reproduzierte Bildbeispiele zeigen, die während des „3. Reiches“ verboten, verfolgt und verfemt waren. Gerade diese Differenz schärft nicht nur das analytische Sehen, fördert nicht nur das kritische Lesen der Bilder und die sinnliche Wahrnehmung, sondern gleichfalls die Bewertungs- und Einordnungskriterien und somit den umfassenderen Erkenntnisgewinn.

Die zur Schau getragene Biederkeit, oberflächlichen Beliebigkeiten, sentimentale Gefallsucht, idealisierten Verklärungen, latente Pseudo-Frömmigkeit, der dem Tod geweihte Heroismus sowie die rassistische Blut- und kriegerische Bodenideologie dieser „artgerechten“ Kunst wird erst dann deutlich, wenn ich kunsthistorisch aufzeige, wie grundlegend anders die so genannten

„entarteten“ Künstler formal und inhaltlich gearbeitet haben. Gerade durch diesen Abgleich zeigt sich, wie fundamental die Blut- und Bodenideologie Einfluss auf die Ikonografie, Formensprache, Themen und Symbolik der Bilder genommen haben und was sich hinter diesem „süßen Gift“ der „Heile-Welt-Kunstideologie“ der Nazis in Wirklichkeit verbirgt. Vordergründig kommt diese NS-Kunst so harmlos, gefällig und eingängig daher, tatsächlich aber steht und arbeitet sie im süßlich verkleideten Gewande für das menschenverachtende Gift der massenmörderischen, nationalsozialistischen Weltanschauung.

Spätestens jetzt werden Sie erkannt haben, dass ich grundsätzlich nichts gegen eine Peiner-Ausstellung in Gemünd habe. Deutlich aber habe ich etwas dagegen, wie diese Werkschau hier methodisch, didaktisch, pädagogisch, inhaltlich und fachlich realisiert worden ist.

Wenn ich die eine Seite kritisiere, muss ich selbstverständlich auch die andere Seite kritisieren. Hiermit meine ich diejenigen, die sich grundsätzlich gegen eine Peiner-Ausstellung ausgesprochen haben. Warum ich das für einen Fehler halte, habe ich bereits schon in der Einleitung im Zusammenhang mit den Begriffen von Erinnerung und Herkunft ausführlich dargelegt.

Glauben Sie bitte nicht, dass die Anziehungskräfte der Nazi-Kunst heute nicht mehr existieren würden. Dieses „süße Gift“ der kleinbürgerlich und volkstümlich getarnten „Heile-Welt-Kunst“ lebt und wirkt bis heute weiter. Deren völkische Bildwerke finden immer noch in verschiedenen gesellschaftlichen Schichten ihr großes Wohlgefallen und ihre zahlreichen Käufer. Gerade deshalb müssen wir uns mit der Kunst des Nationalsozialismus beschäftigen. Ein besseres Gegenmittel als die Aufklärung und die direkte fachliche Auseinandersetzung kenne ich nicht, um das süße Gift der Nazi-Kunst, das bis heute immer noch schleichend wirkt und in öffentlichen Ausstellungen verabreicht wird, zu entlarven.

Somit muss ich auch diejenigen kritisieren, die lediglich vom Hören und Sagen diese Werkschau ablehnen, ohne diese je einmal gesehen zu haben. Das ist kein Arbeiten mit Argumenten, sondern ein Agieren mit Vorurteilen. Ferner kann ich keinen Katalog in Frage stellen, den ich nicht vorher gelesen habe. Selbstverständlich kann ich meinem Unmut und meine Ängste gegenüber einer NS-Kunstaussstellung in Protestaktionen zum Ausdruck bringen, aber dann sollte ich genauso selbstverständlich in die Ausstellung gehen, um zu überprüfen, ob meine Skepsis und Vorurteile berechtigt waren. Einige der gegen den Ausstellungsleiter erhobenen Vorwürfe, so zum Beispiel, Dr. Pesch wolle Peiner rehabilitieren, wirken auf mich überzogen und sachlich falsch.

## Zeitgenössische Probleme im Umgang mit der NS-Kunst in u. a. Schwerin, Wittlich, Bitburg und Langenfeld

Ausdrücklich erkenne ich an, dass sich Dr. Dieter Pesch und sein Sohn Martin sehr viel Mühe mit der Peiner-Präsentation und dem Katalog gemacht haben. Ferner bin ich mir sicher, dass sie nicht nur sehr viel Fleiß und viele Stunden, sondern ebenso viel kritischen Geist in dieses Projekt investiert haben. An manchen Stellen jedoch bin mir hinsichtlich der verschiedenen Absichten ein wenig unsicher. Eindeutig hat das Pesch-Team die große nationalsozialistische Identität von Peiner herausgearbeitet, die den Maler ein Leben lang geprägt und begleitet hat. An dieser Klarstellung lassen die beiden Autoren keinen Zweifel aufkommen. Dabei bringen sie wichtige biografiegeschichtliche Details zum Vorschein. Aber dennoch, die vielen Mängel, wozu auch teilweise die fragwürdigen, biografiehistorischen Interpretationen dazugehören, überwiegen. An einigen Stellen habe ich sogar den Eindruck gewonnen, als wollten sie Peiner fälschlicherweise nicht nur zu einem sehr guten Künstler hochstilisieren, sondern ihn auch als Verführten bzw. als einen lediglich von sich selbst Verführten darstellen. So etwas zu behaupten, ist nicht nur falsch und widerspricht der Faktenlage, sondern wäre mit den über Peiner hinausreichenden, allgemeinen interdisziplinären Forschungsergebnissen nicht in Einklang zu bringen.

Bevor wir zum Podium übergehen, möchte ich Sie mit praktischen Beispielen dafür sensibilisieren, dass wir uns heute Abend auf keinen Fall nur mit der Gemünder Ausstellung beschäftigen dürfen. Das wäre viel zu kurz gegriffen und einseitig gehandelt. Damit würden wir das eigentliche Ziel aus den Augen verlieren, wie wir denn heute und in Zukunft zielführender, wirkungsgradreicher und nachhaltiger mit der Nazi-Kunst umgehen sollten. Deshalb müssen wir unseren zu schulenden Blick auf die gesamtgesellschaftliche und bildungspolitische Perspektive richten. Dazu möchte ich Ihnen einige Beispiele zum besseren Erkennen der Gesamtproblematik vortragen.

In hohem Maße irritierend, wenn nicht sogar besorgniserregend ist die Tatsache, dass in deutschen Schulen, Museen und Universitäten viel zu selten, von den wenigen Ausnahmen mal abgesehen, über die Zusammenhänge, Bedeutungen und Funktionen der NS-Kunst gesprochen und aufgeklärt wird. Die Nazi-Kunst ist bis heute ein dramatisch großer, blinder Fleck im Bewusstsein der Öffentlichkeit, Medien und Politik sowie in der öffentlichen Vermittlungsarbeit von Fachinstitutionen. Völlig unverständlich, wenn man bedenkt, wie omnipräsent ansonsten die kritische Auseinandersetzung mit der allgemeinen Geschichte des

Nationalsozialismus geführt wird. Dazu kommt das vielerorts und in vielen Köpfen immer noch vorhandene Verdrängen und Verleugnen der so genannten Vergangenheit. Das zeigen die vielen Untersuchungen und aktuellen Vorkommnisse. So darf es nicht wundern, dass die Nazi-Kunst noch heute ihre Wirkungskräfte, Anziehung und Faszination entfalten kann, wie Ihnen die folgenden Beispiele zeigen werden.

2006 hat in Schwerin die unkritisch würdigende Arno-Breker-Ausstellung, der Lieblingsbildhauer von Adolf Hitler, deutschlandweit über Monate zu heftigen Protesten, lang andauernden Feuilleton-Schlachten und scharfen Urteilen geführt. „Ganz bewusst“, so das Urteil vieler Kritiker, „hat man in Schwerin einen Tabubruch in Kauf genommen, um eine Breker-Ausstellung erfolgreich und dennoch verantwortungslos zu vermarkten“.

In der Eifel-Stadt Wittlich hat man 2009 die Stelle des Leiters des Kulturamtes, des Georg-Meistermann-Museums und der Gedenk-, Tagungs- und Kulturstätte Synagoge abgeschafft, um eine vom nationalsozialistischen Geist durchdrungene Kunst-Ausstellung durchzusetzen. Die politisch betriebene Stellenabschaffung war die notwendige Voraussetzung, um einen unliebsamen Leiter entlassen zu können. Der Leiter und NS-Kunstexperte hatte sich nämlich zuvor, zusätzlich gestützt auf externe Fachgutachten, dagegen ausgesprochen, im städtischen Meistermann-Museum den örtlichen, völkischen Künstler, NSDAP-Parteimitglied und Oberscharführer der Hitler-Jugend, Hanns Scherl (1910-2001), „ehrend(!) und würdigend(!)“ auszustellen.

### Städtische Verleugnung und Unwahrheit im Umgang mit der Nazi-Kunst

Zuvor hatten sich im Jahr 2007 die Wittlicher CDU, FDP und FWG in einem bis heute in Deutschland einmaligen, „politischen, künstlerischen Fünfjahresplan“ dafür eingesetzt, u. a. die „städtisch offizielle Würdigung(!) und öffentliche Ehrung(!) von Hanns Scherl“ im Meistermann-Museum ohne jede Rücksichten und mit allen Mitteln politisch durchzudrücken. Selbst der Widerstand von SPD und Grüne im Kulturausschuss und im Stadtrat sowie der der Öffentlichkeit und der Familie Meistermann konnte das nicht verhindern. Dass man dabei den Grundgesetz-Artikel 5, Absatz 3, „Kunst und Wissenschaft sind frei“, gebrochen hatte, störte die drei Parteien nicht – bis heute nicht.

Als dann schließlich 2010 die Hanns-Scherl-Ausstellung, nach der Entlassung des ehemaligen Leiters, mit außerordentlich viel Aufwand gezeigt wurde, hat die



Familie Meistermann aus Prostest den Museums-Namen des verfeimten Künstlers Meistermann zurückgezogen. Über diesen „kommunalpolitischen Nazi-Kunst-Skandal“ wird u. a. an verschiedenen Universitäten, in Facheinrichtungen und Veröffentlichungen seit Jahren immer wieder berichtet. Dabei versuchte die Stadt Wittlich bis in die jüngste Zeit, Aufklärungsprojekte zu diesen Vorgängen mit allen Mitteln zu verhindern.

In Bitburg wurde in dem von der Bitburger Brauerei geförderten und eingerichteten Kultur-„Haus Beda“ bis 2012 ohne jede kritisch aufgearbeitete Information oder minimale historische Aufklärung zahlreiche, große Nazi-Künstler über Jahrzehnte gesammelt und würdigend ausgestellt. Kein geringerer als der Bitburger-Brauerei-Firmenchef Dr. Hanns Simon hat diese große Nazi-Kunst-Kollektion – u. a. mit Werken von Arno Breker, Fritz Klimsch, Werner Peiner, Hanns Scherl – nach dem Krieg in Bitburg zusammengetragen. In einer extra und mit viel Aufwand gestalteten, kleinen Parkanlage wurden verschiedene „Größen“ der NS-Kunst äußerst publikumswirksam im „Haus Beda“ öffentlich und bis in diesen Sommer hinein ausgestellt. Verschiedene wissenschaftliche Anfragen zu der Nazi-Kunst-Sammlung und den Hintergründen wurden in der Vergangenheit nicht beantwortet.

Was ist das für ein Umgang mit der Öffentlichkeit, der Wissenschaft und der in Deutschland so oft beschworenen Selbstverpflichtung, dass man sich offen, kritisch und verantwortungsvoll den Fragen der Vergangenheit bzw. der Herkunft zu stellen habe? Mit einer solchen Informations- und Auskunftsverweigerung löst man nicht nur Misstrauen und Ängste aus, sondern macht sich selber der Verschleierung und Vertuschung verdächtig. Viele in der Stadt Bitburg sowie in der großen Region kennen alle diese Hintergründe. Bloß seit Jahrzehnten traut sich keiner von Seiten der Politik, Presse oder Fachwelt darüber öffentlich zu sprechen, geschweige denn kritische Fragen zu stellen. Dort wie in anderen Städten herrschen nach wie vor ein kollektives Schweigen, bewusstes Wegsehen und nicht zu selten auch ein Verleugnen der NS-Kunst-Vergangenheit vor.

### **Verantwortungslose Absagen von Ausstellungsleiter und Peiner-Enkel**

Zeitgleich mit der Wittlicher NS-Kunst-Jubiläumspräsentation von Hanns Scherl fand 2010 im Langenfelder „Kulturellen Forum“ die Werkschau von Werner Peiner statt. Sie stand unter dem Haupttitel „Hofiert und Verfeimt“. Ein völlig absurder Ausstellungstitel, wenn man sich die Bilder vor Ort angeschaut hatte. Schon nicht mehr grotesk war es aber, als man schlicht die NS-Kunst-Täterschaft und persönlichen Verstrickun-

gen von Peiner auf der hauseigenen Homepage verharmlost, wenn nicht sogar verschwiegen und verleugnet hatte. In bezeichnender Weise stand auf der Homepage geschrieben: „Eine Verurteilung [Werner Peiners] als ‚Blut- und Boden‘-Maler ist jedoch nicht angebracht, da er sich in der Malweise und mit den Themen den Anforderungen der Nazis nicht unterwarf.“ Das ist die glatte Unwahrheit. Das hat nichts mehr mit Wissenschaft, Wahrhaftigkeit oder Objektivität zu tun, sondern dient der verfälschenden Rehabilitierung.

Völlig anders als in Gemünd hat sich in Langenfeld und der größeren Region überhaupt kein einziger Widerstand gebildet und keine Kritik wurde von Seiten der Presse, den Fachinstitutionen, den Verbänden, der Politik oder von Privatpersonen irgendwie öffentlich geäußert. Dass so ein Schweigen in der heutigen Zeit noch möglich ist, irritiert sehr. Dabei kommt Peiner aus der direkten Nachbarschaft und vielen Menschen in der dortigen Region ist der NS-Hintergrund von Peiner sehr gut bekannt. Wie das wiederum zu bewerten ist, wissen Fachleute aus eigener Erfahrung zur Genüge. Nationalsozialistische Aufklärungsarbeit vor der eigenen regionalen Haustüre stößt besonders oft auf den Widerstand, die Ablehnung und die Ängste der Ortsansässigen, die befürchten, von „unangenehmen“ Fragen und Erkenntnissen eingeholt zu werden.

Diese hier aufgeführten, sehr verunsichernden Vergleichsbeispiele sollen genügen. Deutlich dürfte aber geworden sein, dass wir es mit einem gesamtgesellschaftlichen und politischen Problem zu tun haben, das weit über die Fragen der Bildungspolitik hinausgeht.

Dass der Peiner-Enkel und Nachlassverwalter Marcus Albanus trotz längerer Zusage am letzten Tag kurzfristig und mit einer fadenscheinigen Begründung die öffentliche Diskussion dennoch abgesagt hatte, ist sehr enttäuschend wie vielsagend. Dieses verantwortungslose und wortbrüchige Vorgehen lässt weder auf Größe noch auf Stärke schließen, sondern mutet wie ein ängstliches aus dem Staube machen an.

Während Marcus Albanus anfänglich und gleich bei der ersten Anfrage in freundlicher Weise zugesagt hatte, haben die Veranstalter, trotz dreimaliger Anfragen, recht unfreundlich formulierte Absagen von Dr. Dieter Pesch erhalten. In seinen schriftlichen Zurückweisungen an den einladenden katholischen Kirchenmitarbeiter Peter Schongen sprach der verantwortliche Peiner-Ausstellungskurator u. a. mit Blick auf seine Kritiker von „klarer Manipulation“, „Fanatismus“ und – man höre und staune – „faschistoider Technik“. Die auf das Podium eingeladenen Teilnehmer bezeichnete er unisono als „selbst ernannte Fachleute“, ebenso seinen an der

Diskussionsveranstaltung teilnehmenden Vorgesetzten, Horst Pankatz, der Erste Vorsitzenden des KunstForumEifel.

Diese nicht gerade freundlichen, dialogoffenen und eines Leiters würdigen Formulierungen deuteten auf einen großen Widerstand des Kurators hin. Und so bedauere ich sehr die Absage von Dr. Pesch. Ebenso bedauere ich, dass Dr. Pesch zur Entschärfung der Konflikte sowie zugunsten der Vermittlung und Aufklärung nicht selbst ein solches Podium initiiert und in seinem Hause organisiert hat, um den Dialog und Ausgleich mit den Kritikern zu suchen. Mit Blick auf die Ursprünge und Ursachen der Konflikte wäre das immerhin seine ureigene Aufgabe und Verpflichtung gewesen und nicht die des privat finanzierten „Eifeler Bündnisses gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Gewalt“. Immerhin ist Dr. Pesch der verantwortliche Ausstellungsleiter und ursächlich für die Ausstellung und deren Folgen verantwortlich.

### **Werbung mit falschem Zeugnissen erschüttert die Vertrauenswürdigkeit**

Wie man sich durch eine Podiumsabsage einer solch dringend gebotenen Aufgabe und Verantwortung verweigern kann, macht mich als Fachmann in hohem Maße sprachlos. Wenn es Proteste, Konflikte und Ängste im sozialen Gemeinwesen wegen einer NS-Kunst-Ausstellung gibt, ist es für einen Ausstellungsleiter eine selbstverständliche Pflicht und ein selbstverständliches Gebot, entsprechend seiner fachlichen, sozialen, aber auch kommunalen Führungsverantwortung, sich für Verständigung und Beruhigung proaktiv einzusetzen und nicht reaktiv zu warten, bis man zu einer solchen Veranstaltung eingeladen wird.

Wenn man einen öffentlich besoldeten Führungsposten als Ausstellungsleiter innehat und gleichzeitig öffentliche Steuergelder für seine Arbeit in Anspruch nimmt, sollte man selbstverständlich bereit sein, sich der öffentlichen Kritik auf einem öffentlichen Podium zu stellen. Darauf hat die Öffentlichkeit ein Recht und einen Anspruch. Sich dem zu verweigern, ist weder mit der Würde des Amtes noch mit der Verantwortung des Amtes zu vereinbaren.

In einem Zeitungsartikel vom 15.8. dieses Jahres konnte man unter der Überschrift „Die Peinerschau fand viel Beachtung“ lesen: „Zahlreiche Universitätsbibliotheken und kunsthistorische Institute in Deutschland, Österreich und der Schweiz erwarben das Buch [gemeint ist der Peiner-Katalog]. Lob von höchster Stelle erhielten die beiden Fachleute [= also Dr. Dieter und Martin Pesch] vom Präsidenten des Deutschen Historischen Museums in Berlin, Professor Dr. Alexander Koch.“

Als ich das las, kamen mir Zweifel auf, weil ich das Haus und die Arbeitsweise des Deutschen Historischen Museum in Berlin seit Jahrzehnten sehr gut kenne. Aus diesem Grund fragte ich bei Prof. Koch nach, ob er dieses Wort „Lob“ so geäußert habe. Umgehend erhielt ich seine sichtlich erzürnte Antwort: „... vielen Dank für Ihre ... Anfrage. Die Äußerungen der Presse über meine Person im Zusammenhang mit der Ausstellung sind völlig aus der Luft gegriffen und entbehren jeder Gr[un]dlage. Ich habe die Ausstellung nämlich überhaupt nicht gesehen und mich in keiner Weise zu dieser Präsentation geäußert. ... Ich werde heute mit dem Verantwortlichen der Presseberichterstattung ... Kontakt aufnehmen und um eine Richtigstellung ersuchen. Sollte mein Namen im weiteren Zusammenhang mit der Ausstellung genannt werden, werde ich mir rechtliche Schritte vorbehalten. Ich bitte Sie ganz herzlich, mich über den weiteren Gang der Debatte auf dem Laufenden zu halten. Vielen Dank im Voraus.“ Die schriftliche Antwort von Prof. Koch an das Pesch-Team beinhaltete lediglich ein Dankeschön für die Zusendung des Kataloges, aber an keiner Stelle ein Lob. Entsprechend energisch wehrte sich Prof. Koch in einer Pressemitteilung, die in der Gemünder Presse abgedruckt wurde und in der Öffentlichkeit für großes Aufsehen sorgte.

Bei allem Verständnis, für sich und die eigene Arbeit als Ausstellungsleiter die Presse- und Werbetrommel kräftig zu rühren, aber so etwas darf nicht vorkommen. So kann man nicht mit Menschen, der Presse und Öffentlichkeit umgehen. Das wirft ein sehr schlechtes, fragwürdiges Licht auf den glaubhaften und vertrauenswürdigen Umgang mit den anderen Zeugnissen und wissenschaftlichen Quellen.

### **Kunstaussstellung von Verfeimten als öffentliches Zeichen**

Meine Empfehlung zum Schluss: Meiner Meinung nach wäre es für alle Parteien eine zielführende und hochgradig befriedende Ausstellungsidee, die nächste große Ausstellung einer verfeimten Künstlerin oder einem verfolgten Künstler des „3. Reiches“ zu widmen. Dies ist ein sehr leicht zu realisierendes Unterfangen, das sich ebenso sehr gut in der Eifel verorten lässt. Es würde mit Sicherheit beruhigend in die hiesige Gesellschaft hineinwirken und das Aufeinanderzugehen in vertrauensbildender Weise befördern. Von der versöhnenden Symbolkraft und der integrativen Wirkung ganz zu schweigen. Ansonsten befürchte ich, dass die im Mai bis August 2013 geplante Ausstellung über die Peiner-Schüler der „Herman-Göring-Meisterschule für Malerei“ wie ein weiterer Affront wirken und dass man damit zusätzlich nur weiteres Öl ins Feuer gießen wird. Und das sollte im Interesse aller vermieden werden.

Ebenfalls sollte man alles daran setzen, im höchsten Maße transparent zugunsten der Öffentlichkeit, Presse und Aufklärung vorzugehen. Deswegen sollte man unbedingt auf hoch indifferent wirkende Formulierungen und sinnentstellende Ausstellungsankündigen im Internet verzichten. Unter „www.kunstforumeifel.eu“ kann man auf der Seite des „Förderverein Maler der Eifel e. V.“ seit längerer Zeit lesen, dass von Mai bis August 2013 die „Schüler der Malerschule Kronenburg“ ausgestellt werden. So eine, den historischen Kontext verfälschende Ankündigung ist von Außenstehenden oder Laien gar nicht zu entschlüsseln, was wirklich damit gemeint ist. In dieser unzulässigen und sinnentstellenden Weise etwas im Internet zu veröffentlichen, wirkt auf fachkundige Menschen unseriös und auf Wissenschaftler bestenfalls verschleiern.

Wenn man von einer Ausstellung „Schüler der Malerschule Kronenburg“ spricht, muss man unbedingt den Sachverhalt im wissenschaftlichen Sinne korrekt, vollständig und zweifelsfrei wiedergeben. Anstelle dieser historisch verfälschenden und wissenschaftlich nicht haltbaren Formulierung hätte im Internet stehen müssen, dass im nächsten Jahr im „KunstForumEifel“ nicht irgendwelche „Schüler der Malerschule Kronenburg“ ausgestellt werden, sondern die Schüler Werner Peiners von der „Hermann-Göring-Meisterschule für Malerei“. Eine solche wahrheitsgemäße Ankündigung ist sachlich, inhaltlich und semantisch eine völlig andere Aussage. Solche fehlerhaften Angaben und nicht nachvollziehbare Intransparenzen wirken sehr irritierend und können

schnell negative Vermutungen sowie weitere Probleme auslösen. Und das sollte in Zukunft von allen Seiten und mit allen Mitteln zugunsten des friedlichen Miteinanders, der angestrebten Aufklärung und der wissenschaftlichen Wahrhaftigkeit im Umgang mit der Kunst des Nationalsozialismus vermieden werden.

Wenn man sich hier in Gemünd auf allen Seiten auf einen solchen konstruktiven, vertrauensbildenden Umgang verbindlich einigen könnte, hätte mein Vortragsuntertitel, „Wie sollen wir mit der Kunst des ‚3. Reiches‘ umgehen?“, nicht nur eine theoretische Aufgabe angesprochen, sondern – was noch viel wichtiger ist – mein Referat hätte auch einen praktischen, nachhaltigen Zweck erreicht.

<sup>1</sup> Bei der „Kunst im 3. Reich“ handelt es sich um einen topografisch konnotierten Begriff, der sich auf das Kunstschaffen im gesamten, über Deutschland hinausgehenden Herrschaftsbereich „im“ dritten Reich bezieht. Dazu gehören auch die besetzten Länder, die so genannte Nazi-Kunst, aber auch die „entartete“ bzw. „verfemte“ Kunst. Ein anderer Begriff für die „Kunst im 3. Reich“ lautet: „Kunst während des 3. Reiches“. Dieser Terminus bezeichnet dabei weniger die Topographie, sprich das Herrschaftsgebiet des „3. Reiches“, sondern den Zeitraum, wann diese Kunst entstanden ist.

<sup>2</sup> „Kunst des 3. Reiches“ verweist auf ein „artgerechtes“, regierungs- und herrschaftskonformes Kunstschaffen von Künstlerinnen und Künstlern, die nicht zum Kreis der Verfolgten und Verfemten dazugehörten, und die sich in ihren Arbeiten konform zur offiziellen NS-Kunstpoltik verhielten.

## Impressum

**DIE SCHWINGE – Das Kultur-Forum**  
**Mitteilungen der Georg-Meistermann-Gesellschaft**

### Herausgeber

Georg-Meistermann-Gesellschaft – Kritisches Forum für Kunst, Kultur und Fragen der Zeit e. V.

### V. i. S. d. P.

Dr. Justinus Maria Calleen, 54516 Wittlich, eMail: dr.calleen@freenet.de

### Redaktion

Dr. Justinus Maria Calleen und Stefan Endres

### Autoren

Dr. Justinus Maria Calleen (JMC), Stefan Endres (SE), Thomas Miller (TM)

### Satz und Layout

Margitta Endres, Wittlich

### Abbildung Titelseite

„Kleine Schwinge, Schwinge vor Rot, Fittich und Rot – für Donat“, 1968, Lithographie auf Japanpapier, 10,1 x 25,1 cm. © Georg-Meistermann-Nachlassverwaltung, Dr. J. M. Calleen / VG Bild-Kunst, Bonn